This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

UC-NRLF
$B 699 743

Digitized by Google

779c
R228
v.26

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Il presente fascicolo è tutto dedicato [illegible] *della sua morte*

Digitized by Google

NOV 1921
Pubblicato 20 Agosto

ANNO XXVI. *Gennaio-Giugno 1921.* 1-6.

UNIV. OF CALIFORNIA

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA

DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Periodico semestrale

NAPOLI
TIPOGRAFIA DEGLI ARTIGIANELLI
S. Raffaele a Materdei, 18
1921

I nostri associati vogliano prender nota che la Direzione e l'Amministrazione della "Rassegna,, è passata in via Pignasecca, 63.

Il presente fascicolo è tutto dedicato a Dante pel sesto centenario della sua morte

Il prezzo dell'abbonamento annuale è di lire 20 in Italia e di lire 25 all'Estero. Gli associati che hanno inviato l'importo dell'annata presente, han diritto alla cartolina dantesca e possono richiederla all'Amministrazione.

Digitized by Google

SOMMARIO

Comunicazioni dantesche:

E. SICARDI. — Il negato saluto di Beatrice e la realtà storica della *Vita Nuova*. . . . pag. 1

G. MALUSA. — Ancora un' ipotesi intorno ad Alighiero di Bellincione. . . . . „ 37

D. GUERRI. — In difesa di Lisetta. . . . „ 50

E. V. ZAPPIA. — Il problema fondamentale della *Vita Nuova* e l'estetica della intuizione pura. „ 56

Pubblicazioni dantesche:

E. CIAFARDINI. — F. LORA, *Nuova interpretazione della " Vita Nuova „ di Dante.* . . „ 91

M. CERINI. — B. CROCE, *La poesia di Dante* . „ 111

G. BROGNOLIGO. — A. PADULA, *B. Latini e il " Pataffio „* . . . . . „ 118

E. V. ZAPPIA. — C. ZACCHETTI, *In difesa di Beatrice, della Giuntina ecc.* . . . . . „ 122

Bollettino bibliografico:

G. DI NISCIA, *Il fascino di Dante* (L. Cuccurullo) „ 127

A. ANASTASI. — *Libertà e pace nel divino Poeta* (L. Cuccurullo) . . . . . „ 128

G. L. PASSERINI. — *Dante* (G. Brognoligo). . „ 129

Annunzi sommari:

G. ZIPPEL.—*Dante e il Trentino* (G. Brognoligo) . „ 130

C. BONALDI. — *Il Virgilio dantesco nella interpretazione di F. d'Ovidio ecc.* (G. Brognoligo) . „ 130

F. DE SANCTIS.—*Esposizione critica della "D. Commedia „* ecc. (G. Brognoligo) . . . . „ 130

Varietà:

G. R. CERIELLO. — Versi della " D. Com. „ in uno scrittore trecentista (A. Trionfi anconitano: 1243-1328). . . . . „ 131

Bibliografia dantesca (II semestre 1920 — I semestre 1921). . . . . „ 141

Appunti e notizie . . . . . „ 152

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. XXVI, 1921

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Anno XXVI, 1921

COLLABORATORI:

N. ADDAMIANO, G. BROGNOLIGO, G. CASTALDI, G. CHECCHIA, G. R. CERIELLO, M. CERINI, E. CIAFARDINI, N. CORTESE, L. CUCCURULLO, C. GIORDANO, D. GUERRI, G. MALUSA, T. NAVARRA-MASI, G. PALADINO, B. PENNACCHIETTI, E. PÈRCOPO, E. PERITO, T. L. RIZZO, E. SICARDI, R. ZAGARIA, E. V. ZAPPIA.

NAPOLI
TIPOGRAFIA DEGLI ARTIGIANELLI
S. Raffaele a Materdei, 18
1921

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE ALFABETICO

delle " Recensioni „, del " Bollettino bibliografico „, degli " Annunzi sommari „ e delle " Notizie ed Appunti „

AGANOOR-POMPILJ (A.), v. Moretta.
ALEARDI (A.), v. Messedaglia.
ALIGHIERI (D.), v. Anastasi, Bonaldi, Croce, De Sanctis, Di Niscia, Farinelli, Lora, Parodi, Passerini, Torraca, Zacchetti, Zippel.
ANASTASI (A.), *Libertà e pace nel divino Poeta*, p. 128.
BALZAC (in Italia), v. Gigli.
BANDELLO (M.), v. Picco, Sturel.
BONALDI (G.), *Il Virgilio dante secondo l' interpretazione di F. e Ovidio* ecc., p. 130.
BON BRENZONI (C.), v. Messedaglia.
BUSETTO (N.), *Il romanticismo e il carattere nazionale della letteratura italiana*, p. 272.
Byron (Lord) e l' Italia: v. Zacchetti.
CAMMAROSANO (F.), *La vita e le opere di Sp. Speroni*, p. 249.
CALDERINI (D.), v. Malaboti.
CASTIGLIONE (B.), v. Giannini.
Cesare (Giulio) nella letterat. drammatica ital. e stran., v. Palagi.
CHIABRERA (G.), v. Neri.
CITANNA (G.), *La poesia di U. Foscolo*, p. 258.
CLERICI (G. P.) *Il nuovo Epistolario giordaniano* p. 298.
Collezioni (Nuove) di scrittori italiani, p. 298.
CROCE (B.), *La poesia di Dante*, p. 111.
DE SANCTIS (F.), *Esposizione critica della " D. Commedia „*, p. 130.
DI NISCIA (G.), *Il fascino di Dante*, p. 127.
ESTERLICH (J.), *Itàlia i Catalunya*, p. 300.
FARINELLI (A.), *Dante e la varia sua fortuna in Spagna, Inghilterra, Francia e Germania*, p. 151.
FIODO (D.), *Vita ed opere di G. Pompei*, p. 262.
FOSCOLO (U.), v. Citanna.
GIANNINI (A.), *La "Carcel de Amor„ y el "Cortegiano„ de B. Castiglione*, p. 265.
GIGLI (G.), *Balzac in Italia*, p. 217.
LATINI (B.), v. Padula.
Leggenda (La) del Mille nella storia e nella letteratura, v. Vitocolonna.
LORA (F.), *Nuova interpretazione della " Vita Nuova „ di Dante*, p. 91.
LUZIO (A.), *La madre di G. Mazzini*, p. 255.
MALABOTI (R.), *D. Calderini*, p. 270.
MAZZINI (G.), v. Luzio.
MESSEDAGLIA (L.) *A. Aleardi, C. Bon Brenzoni ed A. Messedaglia secondo docum. e carteggi inediti o rari*, p. 263.
MESSEDAGLIA (A.), v. Messedaglia.
MORETTA (P.), *V. Aganoor Pompili*, p. 251.
NERI (F.), *Il Chiabrera e la Pléiade francese*, p. 235.
Novella (La) italiana al tempo della reazione cattolica, v. Righetti.
PADULA (A.), *B. Latini e il " Pataffio „*, p. 118.
PALAGI (B.), *Giulio Cesare nella poesia drammatica italiana e straniera*, p. 244.

538663

Digitized by Google

PARODI (E. G.), *Poesia e storia nella "Divina Commedia"*, p. 151.
PASSERINI (G. L.), *Dante*, p. 129.
Pataffio (Il), v. Padula.
PELLEGRINI (G.), *L' umanista B. Rucellai e le sue opere storiche*, p. 264.
PETRARCA (F.), v. Sgroi.
PICCO (F.), *M. Bandello évêque d' Agen*; "*Bandelli et amicorum*"; *La date de la mort de M. Bandello*, p. 269.
POMPEI (G.), v. Fiodo.
Rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474, v. Saviotti.
RIGHETTI (M.), *Per la storia della novella italiana al tempo della reazione cattolica*, p. 268.
RUCELLAI (B.), v. Pellegrini.
SANTAROSA (S.), *Delle speranze degli Italiani*, p. 260.
SAVIOTTI (A.), *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474*, p. 268.
SCARPA (A.), *La poesia del Tommaseo*. p. 271.
SGROI (C.), *Una lettura petrarchesca*, p. 226.
Speranze (Le) degli Italiani: v. Santarosa.
SPERONI (Sp.), v. Cammarosano.
STUREL (R.), *Bandello en France*, p. 269.
VITOCOLONNA (A.), *La leggenda del Mille nella storia e nella letteratura*, p. 266.
TOMMASEO (N.), v. Scarpa.
TORRACA (F.), *Nuovi studi danteschi*, p. 300.
ZACCHETTI (C.), *In difesa di Beatrice, della Giuntina ecc.*, p. 122; *Lord Byron e l' Italia*, p. 246.
ZANIBONI (E.), *Alberghi italiani e viaggiatori stranieri*, p. 300.
ZINGARELLI (N.), *Vocabolario della lingua italiana*, fasc. X, p. 299.
ZIPPEL (G.), *Dante e il Trentino*, p. 130.

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME XXVI (1921)

COMUNICAZIONI

SICARDI (E.). — Il negato saluto di Beatrice e la realtà storica della *Vita Nuova* . . . . . Pag. 1
MALUSA (G.). — Ancora un' ipotesi intorno ad Alighiero di Bellincione . . . . . „ 37
GUERRI (D.). — In difesa di Lisetta . . . . . „ 50
ZAPPIA (E. V.). — Il problema fondamentale della *Vita Nuova* e e l'estetica della intuizione pura. . . . . „ 56
CORTESE (N.). — Nuovo contributo al Carteggio di B. Puoti. . „ 153
PENNACCHIETTI (B.). — Il primo libro dell' *Iliade* tradotto da V. Monti. . . . . „ 169
RIZZO (T. L.). — Di alcune incoerenze artistiche nella lirica del Leopardi. I. *Aspasia*. . . . . „ 187

RECENSIONI

CIAFARDINI (E.). — F. Lora, *Nuova interpretazione della "Vita Nuova" di Dante* . . . . . „ 91
CERINI (M.). — B. Croce, *La poesia di Dante*. . . . . „ 111
BROGNOLIGO (G.). — A. Padula, *B. Latin e il "Pataffio"* . . . „ 118
ZAPPIA (E. V.). — C. Zacchetti, *In difesa di Beatrice, della Giuntina* ecc. . . . . „ 122
CHECCHIA (G.). — G. Gigli, *Balzac in Italia* . . . . . „ 217
BROGNOLIGO (G.). — Aggiunta (allla preced. recens.). . . . . „ 225
GIORDANO (C.). — C. Sgroi, *Una lettura petrarchesca* . . . . „ 226
ADDAMIANO (N.). — F. Neri, *Il Chiabrera e la Pléiade francese* . „ 235

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

DI NISCIA (G.), *Il fascino di Dante* (L. Cuccurullo). . . . . „ 127
ANASTASI (A.), *Libertà e pace nel divino Poeta*. . . . . „ 128
PASSERINI (G. L.), *Dante* (G. Brognoligo). . . . . „ 129

Digitized by Google

PALAGI (B.), *Giulio Cesare nella poesia drammatica italiana e straniera* (G. Brognoligo). . . . . Pag. 244
ZACCHETTI (C.), *Lord Byron e l' Italia* (C. Giordano). . . . . „ 246
CAMMAROSANO (F.), *La vita e le opere di Sp. Speroni* (G. Brognoligo) „ 249
MORETTA (P.), *Vittoria Aganoor Pompilj* (T. Navarra-Masi) . . „ 251
LUZIO (A.), *La madre di G. Mazzini* (R. Zagaria). . . . . „ 255
CITANNA (G.), *La poesia di U. Foscolo* (G. Brognoligo) . . . . „ 258
SANTAROSA (S.), *Delle speranze degli Italiani* (G. Paladino) . . „ 260
FIODO (D.), *Vita ed opere di G. Pompei* (G. Castaldi) . . . . „ 262
MESSEDAGLIA (L.), *A. Aleardi, C. Bon Brenzoni ed A. Messedaglia secondo docum. e carteggi inediti o rari* (G. Brognoligo). . . „ 263
PELLEGRINI (G.), *L'umanista B. Rucellai e le sue opere storiche* (G. Paladino) . . . . . „ 264
GIANNINI (A.), *La " Carcel de Amor " y el " Cortegiano " de B. Castiglione* (G. Brognoligo). . . . . „ 265
VITOCOLONNA (A.), *La leggenda del Mille nella storia e nella letteratura* (G. Paladino). . . . . „ 266

ANNUNZI SOMMARI

A. Zippel, *Dante e il Trentino* (p. 130). — C. Bonaldi, *Il Virgilio dantesco nella interpretazione di F. d'Oridio ecc.* (p. 130). — F. de Sanctis, *Esposizione critica della " D. Commedia "* (p. 130). — M. Righetti, *Per la storia della novella italiana al tempo della reazione cattolica* (p. 268). — A. Saviotti, *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474* (p. 268). — R. Sturel, *Bandello en France au XVIe siècle* (p. 269). — F. Picco, *M. Bandello évêque d'Agen* (p. 269). — Id., *" Bandelli et amicorum "* (p. 269). — Id., *La date de la mort de M. Bandello* (p. 269). — R. Malaboti, *D. Calderini* (p. 270). — A. Scarpa, *La poesia del Tommaseo* (p. 271). — N. Busetto, *Il romanticismo e il carattere nazionale della letteratura italiana* (p. 272).

VARIETÀ

G. R. CERIELLO. — Versi della *D. Commedia* in uno scrittore trecentista (A. Trionfi anconitano: 1243-1328). . . . . „ 131

BIBLIOGRAFIA DANTESCA (2° semestre 1920 - 1° semestre 1921). „ 143

NUOVE PUBBLICAZIONI DI STORIA LETTERARIA ITALIANA (1° e 2° semestre 1921) . . . . . „ 273

APPUNTI E NOTIZIE. . . . . „ 298

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

IL NEGATO SALUTO DI BEATRICE

E LA REALTÀ STORICA DELLA " VITA NUOVA „

La ballata III della *Vita Nuova* è cosa veramente mirabile, e per la sua musicalità squisita e per la semplicità grande dell'orditura; ma non lo è meno ancora per la forza indistruttibile degli argomenti che Dante, pur in un componimento poetico, sa bene addurre a sua difesa, per iscolparsi d'una calunnia che gli aveva fatto versare cocentissime lagrime, e per cui ne versava tuttavia. Chi voglia leggerla con occhi limpidi e senza prevenzioni di sorta (concedo che ormai sia cosa piuttosto difficile) si accorgerà di leggieri che, in que' versi pur così dolci e gentili, di fronte a Beatrice che gli ha tolto il saluto perchè troppi malignamente ripetevano a Firenze che egli " s'era infiammato viziosamente „ (1) d'altra donna, il nostro D., dalla puerizia del tutto devoto a Beat., D., sicuro del torto che riceveva da lei per via di quell'ingiusto trattamento per

(1) Così ritengo si debba leggere, col cod. Maiocchi e con l'ediz. di Pesaro (Pesaro, 1829), e non già " infamato viziosamente „, come queste parole del § X della *V. N.*, si leggono in tutti i mass. e le ediz. del libello, compresa quella del Barbi, (Milano, Hoepli, 1907). Le ragieni della mia preferenza, oltre che risultano implicitamente da questo mio scritto, ebbi ad esporle nel mio lavoro *Dante infamato*, pubblicato nella *Rass. Contemp.* IV, 12, Roma, 1911.

Digitized by Google

cui ogni relazione tra i due amanti veniva a esser rotta per sempre, D., sia pure con le forme del maggiore rispetto, ma con tutta l'energia e la fermezza di cui può esser capace un uomo della sua tempra, dichiara lì appunto, nel modo più categorico, e protesta alto, con poche, recise parole, la sua piena, assoluta innocenza di quella accusa. Ed è chiaro poi, che fine ultimo di codesta ball. III è chiedere alla sua donna che gli restituisca, col saluto, tutta la sua stima, e più aucora, il suo amore; se è vero, com' egli afferma alto, che proprio nessuna colpa è in lui. Sua gentile messaggera, la Ball. ha l'incarico preciso d'esporre le sue ragioni al cospetto di Beat., e ristabilir così la verità de' fatti. Nel caso che le parole della cortese messaggera, ornate di soave armonia a meglio ottenere quel fine non bastassero (ma D. dice che pur sole lo potrebbero molto bene), Amore, che ha suggerito al povero amante, sopraffatto dal dolore, di comporre quella specie di apologia in versi, Amore che, per ogni bnon fine, s'accompagnerà alla Ball. alla presenza di Beat., egli " che sa lo vero „ quanto a' fatti occorsi (e chi altri meglio di lui?) aggiungerà a riprova, nel caso che occorresse, la sua testimonianza indiscutibile, ultima parola atta a sgannare ognuno. Verrà così totto via anche il più lieve possibile dubbio sulla presunta colpa di quel povero amante così afflitto; e intanto, si vede ben chiaro da ogni sua parola, che egli non dispera affatto che Beat. torni presto ad essere verso di lui proprio qual'era prima.

Ma tutto ciò non è bastato a scagionare nè punto nè poco l'amante di Beatrice al cospetto de' suoi critici ed ammiratori. Sono costoro, sì, ben pronti, appena ne abbiano l'incentivo, a sciorinar quattro belle frasi per esaltare il carattere adamantino, la dignità grande, la fierezza ingenita e le tante altre magnifiche virtù del sublime autore della *D. Comm.*; ma poi crederebbero di passare proprio per ingenui, se pensassero di prestar qui fede, anche per poco, alle sue parole, e se, al contrario, non tenessero a

Digitized by Google

mostrar di saperla lunga sul conto suo, ragionando tra di loro presso a poco a questo modo: Eh via, caro il nostro D., questa volta no, tu non ce la fai! Eh via, non sarai tu stato sempre uno stinco di santo, come pare che tu ci voglia far credere! E allora, a vent'anni o giù di lì, meno che mai! La vile nostra miseria mondana, la fralezza della carne avrà gravato anche su le tue spalle, e chi sa, poi, come! Noi, va bene, siam disposti a non far punto caso delle tue marachelle, de' tuoi scappucci giovanili; anzi, sotto quest'altra luce, a dir vero, ti ci manifesti più simpatico, ti ci mostri d'un aspetto più naturale; infine ti ci riveli più simile a noi, poveri, fragili figliuoli d'Eva. Ma noi non vogliam poi, in grazia tua, far la figura di citrulli e bere grosso! Nel caso in parola, cioè in questa storiella circa le cause del negato saluto da parte della tua Beat., dicci, fino a che punto se' tu sincero? Dove cesserai d' inventare? Qual'è infine la verità vera in que' tuoi duplici o triplici amori? Tutti que' tuoi concittadini che s' impicciavano e parlavano nei crocchi de' fatti tuoi, e ti sapevano innamorato a buono, in tanto che ti sparlavano, dicevan di te proprio in tutto il falso? S'ingannavano dunque tutti, circa i tuoi rapporti con quella prima e poi con quell'altra seconda donna dello schermo, che erano, per tua stessa confessione, giovani e belle, mentre poi tu stesso ci dici che per loro scrivesti anche delle cosette per rima, cioè dei versi d'amore? Abbi pazienza! Sono, sì, va bene, peccati veniali comuni; ma la verità anzi tutto! Noi, lo sai bene, ricerchiamo sempre e vogliamo sempre accertare la verità sul conto di chicchessia, costi quello che può costare, ci vada di mezzo la riputazione tua o d'altri. Quindi, caro D., questa volta tu non ce l'accoccherai davvero. Beatrice, s' intende dunque bene, ha fatto verso di te quel che ha fatto, col più giusto risentimento che possa provare una donna. E del resto, leggendo tra le linee nella tua stessa ball., come in tutto il racconto che ci fai nella prosa della *V. N.*, ci si trovano espressioni così umili e implorazioni così pietose, che noi giudichiamo a ragione che se ne cavi, contro

Digitized by Google

di te, un senso a bastanza eloquente e decisivo.... La conclusione l'hai sentita già di sopra. " *Ex ore tuo!...* " (1).

Or bene, io qui confesso che non mi sento di stare in compagnia di codesti critici, disposti alla fin fine a indulgere a' peccati giovanili di D. Io giudico invece il caso in parola di ben altra gravità e portata. Codesti fatti, per me del tutto reali, come tutto il racconto della *V. N.* (e ciò che si dirà appresso lo conferma) implicano un grave problema morale, che è ciò che sopra tutto qui ci interessa. Perchè, D. o non D., di qui non si scappa: o egli dice il vero nella sua Ball., e quindi l'accusa fattagli allora dai suoi concittadini, e ora ripetuta e accreditata dai critici, era ed è del tutto ingiusta, e le sue lagrime eran quindi sincere, e perciò anche le sue sofferenze, descritteci con tante particolarità e come tutte prodotte da quel mancato saluto; o egli nega invece il vero a Beat., e vuole di necessità ingannarla, ricorrendo per questo fine alla più recisa e sfacciata bugia. Infatti, egli affermerebbe in quel suo componimento, che simulava di fare ciò che poi in realtà faceva proprio sul serio. E ciò che negava d'aver fatto, era poi cosa quanto mai a lui disdicevole, anzi disdicevole a ognuno. Era un fatuo corteggiatore di donne, come ce n'è tanti, e intanto avrebbe simulato, con raffinata ipocrisia, d'amare una donna sommamente virtuosa fra tutte; non sentiva in realtà punto amore per costei, amando terrenamente quelle

(1) Si vedano i commenti a questi paragrafi della *V. N.*, in cui si allude agli amori giovanili di D., nelle edizioni del Melodia (Milano, Vallardi, 1905, p. 50, n. 13) e del Flamini (Livorno, Giusti, 1910, p. 12, n. 18 e p. 26, n. 76), e lo smagliante, ma non per me persuasivo scritto del Cesareo, *Un romanzo d'amore nel secolo XIII*, premesso come introd. alla sua ediz. del libello dantesco (Messina, Principato, 1914, p. XXXIII, e *passim*); e taccio di altri, come il Pascoli e lo Zingarelli, i quali tutti del resto ripetono e amplificano un vecchio sospetto appena già da qualcuno accennato. Vedi, p. es., C. Balbo, *Vita di Dante*, Napoli, 1840, p. 18.

Digitized by Google

altre, e diceva d'esser calunniato presso di lei e di soffrire a torto per via di essa; e la pretesa calunnia era poi la pura verità, nient' altro che la vera, cruda verità. Dopo aver cercato d'ingannare Beat., avrebbe per giunta mirato a perpetuare l' inganno, ripetendo le sue false giustificazioni anche nella prosa della *V. N.*, con l'ingenuo proposito d'ingannare sul suo conto, e a proposito di fatti che hanno profonda rispondenza nel carattere dell'uomo, anche i suoi posteri tutti, noi compresi. Confesso che se una tal cosa fosse vera, non ostanti tutte quelle sue così alte proteste, che non apparirebbero che artifiziose bugie, io non potrei più avere di D. nessuna vera, sincera stima. Alla stregua dei fatti, lo dirò pure, egli, moralmente, mi apparirebbe un uomo del tutto spregevole, come sono in generale tutti i mentitori più o meno raffinati. Perchè non c'è chi non s'avveda che l'uomo è qui, nel caso particolare, tutta una cosa con l'artista, quell'artista che si disse da sè " il poeta della rettitudine „, e che, nell'opera sua maggiore, non senza strettissimi rapporti con questa della *V. N.*, s'assunse in fatti l'uffizio di giudice supremo e inappellabile dei vizii e delle virtù di ogni generazione d'uomini, e d'incarnare e perseguire, per il bene dell'umanità tutta, lo scopo morale, filosofico e religioso più alto a cui mente umana si sia mai innalzata; è insomma costui quel D. che afferma di dovere a codesto suo fatale amore per Beat., vagheggiata sin dalla puerizia, d' esser divenuto quel Grande che fu.

Per buona fortuna codesto supposto calunnioso è, secondo che mi proverò di dimostrare, inammissibile, e quindi il dubbio, anche se appena solo accennato, gli oppositori me lo perdonino, a dirittura insostenibile e vano.

Ma sentiamo direttamente l'accusato; e cioè ecco qui sotto gli occhi del lettore, la ball. o apologia, cui si è alluso:

Digitized by Google

Ballata i' voi che tu ritrovi Amore
e con lui vade a Madonna davante,
sì che la scusa mia, la qual tu cante,
ragioni poi con lei lo mio Segnore.
5 Tu vai, Ballata, sì cortesemente,
che sanza compagnia
dovresti avere in tutte parti ardire;
ma se tu vuoli andar sicuramente,
retrove l'Amor pria,
10 chè forse non è bon sanza lui gire;
però da quella che ti dee audire,
sì com'io credo, è ver di me adirata,
se tu di lui non fossi accompagnata,
leggeramente ti faria disnore.
15 Con dolze sono, quando se' con lui,
comincia este parole,
appresso che averai chesta pietate:
" Madonna, quelli che mi manda a vui,
quando vi piaccia, vole,
sed elli ha scusa, che la m'intendiate.
20 Amore è qui, che, per vostra bieltate,
lo face, come vol, vista cangiare:
dunque, perchè li fece altra guardare
pensatel voi, da che non mutò 'l core ".
25 Dille: " Madonna, lo suo core è stato
con sì fermata fede,
che 'n voi servir l'ha 'mpronto onne pensero:
tosto fu vostro, e mai non s'è smagato ".
Sed ella non ti crede,
30 di' che domandi Amor, che sa lo vero;
ed a la fine falle umil preghero,
lo perdonare se le fosse a noia,
che mi comandi per messo ch'eo moia,
e vedrassi ubidir ben servidore.
35 E dì a colui ch'è d'ogni pietà chiave,
avante che sdonnei,
che le saprà contar mia ragion bona:
" Per grazia de la mia nota soave
reman tu qui con lei,

Digitized by Google

40 e del tuo servo ciò che vuoi ragiona;
e s'ella per tuo prego li perdona,
fa che li annunzi un bel sembiante pace „.
Gentil Ballala mia, quando ti piace,
44 muovi in quel punto che tu n'aggie onore.

Ma qui è necessario aprire a forza una parentesi non troppo lieta, e fermarsi a considerare qualche punto del testo di codesta ballata. Il qual testo è naturalmente, come ho detto, quello della Società dantesca italiana, offertaci, per le cure di Michele Barbi. Chi ci seguirà, vedrà che quest' esame parziale del testo non è fatto per desiderio di coglier altrui in fallo, ma è anzi non senza una diretta relazione col nostro particolare proposito di scagionar D., il qual proposito sarà dal lettore rilevato meglio qui appresso.

Dunque, chi legge con qualche attenzione tanto la prosa del libello dantesco che i versi corrispondenti su riportati, e non s'induca a non prendere tutto ciò che è lì narrato per un vano gioco di finzioni che abbiano o scarsa o nessuna rispondenza nella realtà, chi anzi, sotto que' versi così armoniosi e la vivace e felice immaginazione di que' due personaggi di Ballata e Amore, mandati a Beat. in veste di eloquenti intermediari, saprà scorgere e rilevar bene il desiderio più che ardente del poeta di scagionarsi d' una calunnia che gli toglieva ogni rapporto con colei ch'era il bene supremo ch'egli vagheggiasse sulla terra, costui non stenterà affatto, io credo, a respingere come un errore palese la lez. del v. 49 della presente ball., dove si legge " e del tuo servo ciò che *vuoi* ragiona „, invece dell' altra, che io ritengo l' unica vera: " e del tuo servo ciò che *vuol* ragiona „, o meglio: " ciò ch'*e' vuol*, ragiona „. Perchè non indeterminatamente " ciò che Amore vuole „ questo stesso dio dovrà dire a Beat., ma ben precisamente " ciò che D. vuole „ che essa sappia di lui, da parte sua, cioè, come egli dice appunto, tutta " la scusa *sua* „:

Digitized by Google

sì che la *scusa mia* la qual tu [ballata] cante,
ragioni poi con lei lo mio Segnore.

E questo " Signore „ è appunto il dio d'Amore, Amore, che si è offerto spontaneamente a D., a difesa della giusta causa di lui, e che dovrà esporre a Beat. " la *ragion bona* „ del suo amante, come pure egli stesso lì ci dice. Ma ciò solo nel caso possibile, ma non a dirittura certo, che la Ball., pur dicendo alla donna adirata ed offesa nient'altro che la verità, non riesca a quel fine di esser creduta da sola, in tanto che il nostro poeta ci afferma che anche senza la compagnia d' Amore, quella sua gentile messaggera, che va così cortesemente, non dovrebbe durar fatica a convincere Beat. della verità de' fatti:

Tu vai, Ballata, sì cortesemente,
che sanza compagnia,

cioè la compagnia d'Amore,

dovresti avere in tutte parti [luoghi] ardire,

che val quanto dire, che essa ball. potrebbe stare a fronte alta, anche alla presenza della virtuosissima Beat., nemica di tutti i vizii, e così guardinga di non concedere il suo saluto ad uomo che non ne fosse degnissimo in tutto, e, a quel modo, parlargli in difesa di quel D., che la ha inviata alla gentilissima, per scagionarsi in tutto da ogni più lieve sospetto di colpa.

Ma di grazia, torniamo più da presso a quel " *vuoi* „ [tu, Amore], che ha scacciato di seggio — e ormai vorrebbe per sempre — la lezione " *vuol* „ [egli, D.], la quale lezione è semplicemente intuitivo che qui sia voluta da tutto ciò che è qui premesso; mentre non c' è chi non vegga quanto l'altra tolga ogni energia, quell'energia che è qui quanto mai necessaria, al pensiero del poeta, che freme sotto, a ragione, per l'ingiusta accusa patita. È poi evidente che

Digitized by Google

egli ha voluto esprimerlo, codesto suo pensiero, così come doveva, cioè con la maggiore e più recisa vigoria, a fine di difendersi d' una accusa stoltissima, che noi ora assai poco sappiamo intendere quanto dovette farlo soffrire. Ma col proposito di vederci più chiaro, risaliamo alla lez. che di quel verso ci dànno qui i codici.

A proposito de' quali ci sarebbe da fare, a dir vero, un assai lungo discorso. Invece, per uscirne in breve, basterà dire, e non paia un' eresia, che in nessun caso si può sostenere, co' codici alla mano, d' avere da essi l' assoluta certezza che D., in un determinato luogo delle sue opere, abbia scritto piuttosto in un modo che in un altro, mancandoci di quelle tutte, compresa tra esse la *V. N.*, il manoscritto vergato di suo pugno. E quand' anche l'avessimo, sì, puranche in questo caso, un qualche errore, una qualche svista non sarebbe cosa a dirittura inconcepibile. Insegni il cod. originale delle *Rime* del Petrarca! Figurarsi poi quando non solo l' autografo, ma ancora le copie derivate più strettamente da quello ci mancano del tutto! Certo i mss. della *V. N.* che noi abbiamo, sono a' nostri occhi, in mancanza di altri migliori, preziosissimi; ma se noi, a parte il loro pregio artistico, potessimo bruciarli tutti, in cambio d'un ms. definitivo, uscito dalle mani stesse di D., o ad ogni modo proprio genuino, d' un manoscritto autentico, dico, che ci liberasse dell' ingombro delle tante infinite varianti (e non c'è cod. che non abbia le sue) noi cesseremmo finalmente, la disgrazia, di stillarci il cervello, spesso invano, su quelle carte ingiallite da' secoli, mossi dal ragionevole desiderio di assicurarci una buona volta come D. abbia scritto realmente questa o quella parola, in questo o quel punto del suo gentile libretto in lode di Beat. S' uscirebbe così una buona volta da una penosa incertezza, da una smaniosa ricerca, che purtroppo non avrà mai fine. E poi, poi, esser sinceri, può anche darsi questo grazioso casetto, che pure si è dato più volte: il caso, dico, che uno o più cod. ci offrano la vera, verissima, autenticissima lezione d' un passo, e che quella lez. vera, verissima, autenticissima,

Digitized by Google

di contro alla lez. volgata, di senso più ovvio e comune, e divenutaci da un pezzo familiare, non ci riesca di riconoscerla per tale; e ciò per la nostra infinita, e fino a un certo punto spiegabile sconoscenza del linguaggio d'altri secoli, così ricco di forme e vario d'atteggiamenti, da scrittore a scrittore, da un periodo storico al seguente. Ma quando una parola ci riesce nuova, incomprensibile, perchè obliterata del tutto, come riconoscerla allora per lezione buona e vera? È il caso appunto di non pochi passi di questa stessa *V. N.*, che è poi da secoli l'opera di D. più universalmente letta e studiata, tra quante ne abbiano le letterature d'Europa.

Per un es. (e per brevità non voglio uscire dall'ambito di questa stessa ball, nè parlar di casi troppo recenti), per un esempio, il copista del cod. pesarese del sec. XV, al vs. 36°, che suona " avante che sdonnei „, non si risolse a trascrivere quel " sdonnei „, certo perchè gli riusciva sin d'allora inintelligibile, e preferì perciò di lasciare il verso lacunoso. E ciò, non ostante che dovesse avere non poca fede nel suo antigrafo, donde ci ha conservato più che parecchie lezioni davvero preziose; così che potè avvenire che quel " sdonnei „ fosse lì supplito assai più tardi, d'altra mano, in quello spazio lasciato lì vuoto, e certo sulla fede d'altri codici. La qual cosa non impedì poi affatto a due letterati di buona fama, toscani forse entrambi, di trovare assai strano quel verbo " sdonneare „, che pure (chi lo crederebbe?) D., stesso — si noti bene! — adopera più volte nella *D. Com.*, e di confessarsi " per lo meno in dubbio „ se D., avesse potuto " usare un verbo così strano „! Strano, perchè a loro ignoto! Ma a questo punto, ognuno si chiederà quante migliaia saranno le parole strane della nostra lingua, se strane vanno giudicate tutte quelle che, vive una volta, non si trovan più che di rado nelle relativamente ben poche scritture che ci son rimaste di que' secoli, e che sono quindi obliate per sempre, col tramutarsi di tanti usi e costumi, insomma con la vita e la civiltà del passato. Ognuno qui correrà col pensiero al " sollevato „ da-

Digitized by Google

toci concordemente da parecchi codd. a' parag. XII e XXXIX della stessa *V. N.* (ricorre lì dunque non meno di due volte!), corretto (corretto, capite!) dapprima dal Torri e da altri noti dantisti, e non di tra gli ultimi, in " solennato „ e da essi spiegato per " fatto solenne „ (fatto solenne... il lagrimare!!), aggiungendovi la nota, ripetuta di ediz. in ediz., che la voce " mancava al Vocabolario „ (1). E sfido! Ma se non era mai esistita! Così che, prima che la vera lezione " sollenato „, cioè " sfogato „, " lenito „ (il pianto) „ tornasse nel seggio che dall' origine le spettava, si dovette attendere, dalla morte di D., fino al sec. XIX, e giusto all' anno di grazia 1885, l' anno in cui venne alla luce l'ediz. scolastica della *V. N.*, di Tommaso Casini, che facilmente intese quella voce antica, e cancellò quello sconcio sproposito (2). E ciò potè avvenire, solo perchè il Casini aveva più specialmente studiato, per non pochi anni, e direttamente di su i codici, le rime de' nostri più antichi poeti, e il loro a noi così ostico e non di rado incomprensibile linguaggio, che come si sa, e m' è bastato accennare, muta anch' esso col variare di tutte le cose umane.

In conclusione, volendo risalire a' codici, a fine di uscir di dubbio e stabilire con certezza la lez. d' un testo purchessia, pur troppo il dubbio non di rado rimane in noi, e non men vivo di prima. E ciò, perchè il solo sussidio degli antichi manoscritti non basta. Ci vuole anche altro, che è forse più. Tornando alla nostra ball. e al vs. 40°, il Barbi ci assicura che i manoscritti stanno qui per la lezione " *vuoi* „ da lui accolta, senza che però possa tacerci naturalmente, che ce ne siano altri, non punto spregevoli, che ci dànno l' altra lez. " vuol „. Confutando poi il Casini, che opponeva, che se D., pregava Amore di far le

(1) *Delle prose e poesie liriche di D. A.*, v. I: " *V. N.* „, Livorno, 1843, p. 85, n. 15, e p. 153.

(2) *La V. N., di D. A.*, con introd., ecc. di T. Casini, Firenze, Sansoni, 1890, p. 46, n. 5, e p. 197, n. 21. Cito da questa edizione non avendo sotto mano l' altra del 1885.

Digitized by Google

sue difese, " non pretendeva di determinargli il modo e le parole del suo ragionamento „, l' editore predetto della *V. N.*, dice ben a ragione, in una sua nota a questo luogo, che certo " non il modo ma la cosa importava al poeta „ che Amore dicesse, e che il *vuol* non sarebbe stato senza efficacia, "perchè rifletterebbe ancora una volta [cioè meglio: giusto qui, in questo caso così particolarmente d' eccezione e pressante, e in cui era tanto desiderato] ciò che a D. sta tanto a cuore: che Amore lo scusi „, e riesca, aggiungiamo noi, e farlo scusare da Beatrice. Ma si noti bene come lo stesso Barbi in fine conchiude. Conchiude così: " In mancanza dell' autografo, chi può assolutamente escludere che in una delle prime copie non si sia sostituito un *vuoi* a un *vol?* „ (1) Vivaddio, il buon senso qualche volta, come qui, s' affaccia alla perfine, anche quando i codici, con le loro discrepanze e con le loro in se stesse insolubili incertezze, fanno smarrire il senso comune e confonder le idee e i procedimenti logici più chiari e semplici!... " Chi può assolutamente escludere „? Ma certo nessuno! — risponderà qui ognuno al Barbi, anche a stare solo alle possibilità de' codici. E allora? Allora qui, se, ad acquietarci a una conclusione, i codici in definitiva non servono, non c' è altro che ci possa dar lume per questo? C' è, per Dio! Infatti, il suo stesso ragionamento porterebbe il Barbi, inevitabilmente, a stabilire che " vuol „ è qui la vera lezione, uscita dalla penna di D. E questa lezione, per dir un' ultima parola de' codici, ci dànno e l' antichissimo (sec. XIV?) cod. 445 della Capitolare di Verona e quel cod. di Pesaro, de' Maiocchi, rimasto come ignoto al Barbi, e il cui pregio apparirà tra poco aperto, anche a chi non vorrà riconoscerlo. Ma a che aggiunger parole? Ci è noto per le parole stesse assai chiare della prosa di D., che far la ball. è a lui suggerito da Amore medesimo; è lui, Amore, che gli dice ciò che deve esporre a Beat., inviandole, in abito di sag-

(1) Si veda l' ed. cit. del Barbi, p. 30, n. 2.

Digitized by Google

gia messaggera, la poesia su riportata. Gli dice: "E di ciò— cioè che tu fosti suo tostamente, dalla puerizia — di ciò, chiama testimonio colui che lo sa (cioè lui, Amore) e (di') come tu preghi lui (Amore), che li le dica (glielo dica; gli dica " questo „): ed io, che son quelli, volentieri le ne ragionerò (= glielo dirò); e per questo (= in questo modo, per questo mezzo della mia testimonianza) sentirà ella (Beat). " *la tua volontade* „; sentirà cioè quello che tu vuoi farle sapere: cioè ciò che tu realmente senti in cuor tuo per lei, come anche la ragione per cui hai guardato altra donna, simulando per costei amore. — E questo è ciò appunto che la Ball. dice a Beat. ne' vv. 24 e sgg., e che, nel caso che non basti che lo dica lei, deve ripetere Amore, a troncare recisamente ogni dubbio. " La qual ("tua volontade„) sentendo — continua a dire Amore a D. — (Beat.) conoscerà le parole dell'ingannati „: conoscerà cioè quanto s' ingannino coloro che credono che tu possa amare altra donna che non sia la gentilissima Beat.; quanti credono che non sia " simulato „ il tuo " amore „, per la donna schermo, che è invece finto, per coprire il vero. Dunque, proprio " la sua volontade „ doveva Amore dice a Beat.; cioè doveva ripeterle, a nome di D., il discorso che s' è detto di sopra, e che egli stesso ha fatto a lui, e propriamente e precisamente questo: dirle cioè giusto quello che egli voleva che essa sapesse di lui, ossia che

Amore è que' che per vostra bieltade
lo face, com' e' vol, vista cangiare:
dunque, perchè li fece altra guardare
pensatel voi, da ch' è non mutò 'l core.
Dille: " Madonna, lo suo core è stato
con sì fermata fede,
che 'n voi servïr l' ha 'mpronto ogni pensero
tosto fu vostro; e mai non s' è smagato „.

Se D. voleva che Beat. gli perdonasse, questo, precisamente questo — torniamo a dire — doveva ripetere, ma con maggiore autorità della Ball., al cospetto di Beat., il dio d' A-

Digitized by Google

more; egli che non avrebbe potuto dire che la verità. Si può dunque conchiudere che, per testimonianza stessa di D., la lezione " *tu* vuoi „, ossia " ciò che ti piace dire „ riferito ad Amore, è uno sconcio, evidentissimo strafalcione, da scacciare definitivamente da' versi della presente ballata.

E per forza, ancora, a' mo' di parentesi.

Nel citare i versi su riportati della ball. di D. in parola, il lettore s'è accorto, che io mi sono scostato, ancora una volta, dalla lez. del Barbi, lasciandomi uscir dalla penna, al primo verso qui sopra trascritto, quella che a' miei occhi non può essere che la vera lez. di esso: " Amore è *que'* „, e non già " Amore è QUI „. L' edit. predetto ragiona a questo punto così: " Alcune edizioni hanno, per congettura del Fraticelli, " *Amore è que'*: ma tale lez. non ha fondamento nei Mss., e d' altra parte l'avvertire espressamente la presenza d' Amore torna a proposito, dopo che nella stanza precedente è detto che la Ball. deve ritrovare Amore e andare con lui avanti a Madonna „ — (1). Or io mi fo lecito anzitutto d'osservare, che se Amore era, com' era, alla presenza di Beat., in compagnia della Ball., (Ha detto già il Poeta: " Con dolze sòno, *quando se' con lui* — cioè con Amore — Comincia este parole „) non saprei davvero a che proposito la Ballata, intanto, avesse a dire a Beat. medesima, di certo nè nata nè divenuta cieca, che Amore era lì, alla sua presenza, insieme con lei, quando Beat. vedeva bene questo, co' suoi occhi. Ancora. Mi spiegherei la lezione del Barbi, se seguissero lì altre parole, tali che costituissero un certo legame tra codeste in principio del verso e le parole seguenti; se insomma D. dicesse in qualche modo: " Amore è qui pronto a testimoniare che " per (*la*) vostra beltade „ egli, Amore,

lo face, come vol, vista cangiare,

---

(1) Vedi l'ed. cit. p. 29, n. 1.

Digitized by Google

cioè lo trasforma in viso in mille modi per voi. Ma così fatte parole di necessario collegamento fra quelle due idee qui mancano affatto; nè io credo che occorra un senso d'arte molto fine per accorgersi che, senza di esse, tra quelle due idee appunto, la presenza di Amore e ciò che segue sul conto di D., nasca un così irragionevole e sgarbato slegamento sintattico, una così fastidiosa durezza, che non so come qualcuno si possa mai indurre ad ammetterla in una canzone tutta materiata d'una fluidissima armonia, e che si deve per forza attribuire a D. Ma che dico? Le stesse ragioni predette potrebbero valere anche se non di versi, ma si trattasse qui di prosa comune, e anche se qui, non con D., ma avessimo a che fare con uno de' più rozzi provenzaleggianti delle nostre origini. Entra qui in ballo, contro la veneranda autorità dei codici, come già innanzi il rigor logico, quella cosa che molti non sanno punto come sia fatta, e che si chiama semplicemente gusto o senso d'arte. Or questo appunto, questo senso del gusto, che men che mai dovrebbe esser messo da parte quando si mira a comprendere e quindi a reintegrare ne' suoi tratti originarii un' opera d' arte, specie se insigne, questo senso del gusto cui irridono, perchè nessun sentore ne hanno, coloro appunto che non dovrebbero arrogarsi il diritto di parlare di D. o d' altro, senza esserne almeno elementarmente forniti; questo senso del gusto, che è scacciato come un reprobo, un appestato, pur dalla soglia del così detto tempio della critica, la quale, intanto, s' inorgoglisce del curioso titolo di scientifica, senza riuscire per questo a evitare gli spropositi più marchiani (che riuscire in questo dipende dalla finezza dell' ingegno e dalla qualità della cultura, particolari di ciascun che l' esercita), questo buon gusto predetto, che è pure, la diograzia, qualche cosa di non inconsistente e di non irreale, facilmente, in quel verso predetto, suggerì a un coscenzioso quanto disinteressato e modesto cultore di D., tra quelli della generazione a noi precedente, educato perciò con disciplina letteraria ben diversa dalla odierna, fatta di solito sui manuali, la correzione sicura:

Digitized by Google

Amore è *que'*, che per vostra bieltade, ecc.

Così egli riuscì a togliere dalle rime di D., quella fastidissima durezza e insoffribile dissonanza sintattica e, insieme, a scacciarne un errore di lezione che ne deturpa la natia bellezza, e che ognun vede, chi appena appena vi si richiami, quanto facilmente vi s' era potuto insinuare. Codest' uomo di gusto e di criterio fu appunto Pietro Fraticelli, uno di que' vecchi dantisti che la critica odierna, ricca, come s'è visto, di altre sue sicure risorse, è abituata a trattar di sottogamba (1). Allora come allora, il suo emendamento parve sicuro a tutti, e tutti i posteriori editori della *V. N.*, la accolsero senz'altro, compresi il dabbene Giuliani, quel buon uomo del marchese Torri, quell' altro non fino alemanno del Witte, sino a quel povero untorello della critica che fu Alessandro d'Ancona. Anzi il Torri, " dottore in belle lettere „, come egli si dichiara nel frontispizio delle sue opere (era allora cosa da vantarsene), e socio di parecchie Accademie (erano allora oneste congreghe di buona gente) così scrive, in una nota alla sua ediz. del libello dantesco, a proposito di questo passo: " Noi — dice — dobbiamo la retta lezione " *que'* „ al sagace criterio del Signor Fraticelli, il quale spiega: " Amore è quei che, a motivo della vostra beltà, ecc „, cioè a dire, per amor di voi (Beat). D. cangia vista, ossia finge di commuoversi, come fanno gl' innamorati, alla vista di altra donna: ma se egli non ha mai mutato i sentimenti verso di voi, pensate da voi perchè ragione egli faccia questo „ (2). La ragione di D., come sappiamo, era evidente a chiunque: egli voleva nascondere l' oggetto del suo amore, per un riguardo verso la gentilissima.

---

(1) *La V. N. di D. A.*, a corretta lezione ridotta ecc. da P. F. Fraticelli, Firenze, 1839, p. 29.

(2) Ed. cit. p. 22, n. 48. La nostra spiegazione, come si è visto innanzi, differisce in parte da questa. D. non finge di commuoversi alla vista di altra donna, ma si cangia tutto in viso per la bellezza di Beat., solo per lei; quell' altra egli "la guarda soltanto.„

Digitized by Google

Ma qui obietta il Barbi: " nessun codice ha la lezione *quei* ". E io nulla contesto alla sua scienza. Ogni uomo di buon senso gli può però apporre trionfalmente, che codesta non è una ragione in senso assoluto, e che qui poi non val proprio nulla. Le due parole " qui " e " que' " non hanno di diverso che l'ultima vocale *i e*, e uno scambio tra esse è sempre mai così facile! Così facile, che nessuno può creder inammissibile che si sia potuto infiltrare financo nelle copie primissime del libello di D., per passare di là in tutte le successive. Soltanto a chi si sentirà di affermare che lo scambio su detto sia impossibile (e potrebbe financo essersi dato nell'autografo!) io, passando su tutto il resto che s'è detto, son disposto a concedere che abbia avuto ragione il Barbi a preferire la sua lezione all'altra, e che quindi abbian ragione gli altri editori recenti della *V. N.*, i quali, fidando nella impeccabilità del metodo scientifico con cui si è detto esser stato fissato il testo del nostro libello, nella edizione " mirabile " (1) della Società dantesca italiana, hanno accettato come definitiva la lezione " qui ", che parve al buon Fraticelli, al Giuliani, al Witte ecc., e pare anche ai miei occhi, nient' altro che una turpe ed evidente sconciatura della parola originaria di D.

E potrei fermarmi qui, e ce ne sarebbe d'avanzo. Ma a mostrar meglio a' non iniziati su che basi granitiche poggino i misteri, così terribilmente oscuri, della scienza della ricostruzione critica de' nostri testi volgari più antichi, io vo', prima di tornare su quegli altri misteri della così poliedrica psiche dantesca, tanto facile in fatto d'amore agli adattamenti, ai compromessi e a simili viltà, per coprire i suoi amori sensuali, e prima di mostrare a dirittura fantastiche le contraddizioni mai esistite nelle sue parole, in-

(1) L' aggettivo è del Rajna, che sa per primo che non gli attribuisco altro che cosa da lui realmente detta, in mia presenza, e detta perchè io la sentissi; ed è giudizio di cui gli lascio volentieri la responsabilità.

Digitized by Google

tanto che i suoi critici ne hanno fatto e ne fanno tuttora un così grande scalpore, io, dico, vo' far notare ancora all' ingenuo lettore un altro caso d' incredibile, assoluta incomprensione intellettiva, sempre da parte del detto editore, dirò così, ufficiale della *V. N.* Si tratta di cosa ben piccola... ma, via, non poi tanto, e che, nella fattispecie, come direbbero i legali, riesce, per sè stessa, d' una eloquenza insuperabile. Mi riferisco a' versi di questa stessa ball., e precisamente a' seguenti:

Sed ella non ti crede,
di' che domandi Amor, che sa lo vero.

Qui l'editore suddetto ci tace qualche cosa: tace, perchè egli ha voluto, nel suo così detto apparato critico al libello, essere breviloquente; ragion per cui, alle tante altre lodi de' socii della Dantesca, s'è aggiunta, a suo vantaggio, anche quest' altra: d'aver sgombrato di tante lez. inutili il predetto apparato delle lez. diverse. Ma che ci tace? Ci tace che de' codici non ispregevoli, ad es. quello già cit. della Capitolare di Verona, che concorda qui con altri codici, per es. con l' altro pur ricordato de' Maiocchi, oltre che con la singolare edizione di Pesaro (1), condotta come ho detto su d'un manoscritto del sec. XV, leggono que' versi:

Sed ella non ti crede,
di' che '*n* domandi Amor, che sa lo vero:

---

(1) Distinguo tra il ms. Maiocchi e l'ediz. di Pesaro, perchè è falso che questa provenga da quello, come pure il Barbi ha detto. La singolarità delle lezioni in cui quel ms. e quella ediz. concordano tra di loro, ci dimostra bensì che risalgono entrambi a un particolare gruppo di mss., di cui sono ora gli unici rappresentanti; ma le differenze che intercedono tra l'uno e l'altra ci provano a pieno la loro indipendenza reciproca. E da ciò il maggior valore della loro duplice testimonianza. Il ms. servito per l' ediz. di Pesaro deve essere andato perduto, perchè non trovo che se ne abbia notizia alcuna.

Digitized by Google

cioè: " dille che *di ciò, su questo*, domandi Amore, che sa il vero „. E chi legge la canz., sol che sia desto, s'accorge subito, che così si trova qui cosa necessaria, che non poteva mancare, ossia un necessario compimento, che specifichi " su che, di che cosa „ Beat. doveva domandare Amore; cioè su quella inutile bazzecola che s'è detto avanti e a cui quella particella pronominale qui si riferisce: la fedeltà di D. a Beat., sulla quale verte appunto tutto quel discorso, anzi è l'argomento unico di tutta la ball.! E ciò — si noti — in piena, assoluta conformità con quel che è detto nella prosa corrispondente del libello della *V. N.*, dove si legge: " e *di ciò* chiama testimonio colui che 'l sa! „

Quell' *'n* dunque, ripeto, non poteva, a quel punto del discorso, mancare affatto, ed è pressochè inutile insistervi. Doveva Beat. domandare ad Amore se fosse vero che il cuore di D. era stato

> con sì fermata fede,
> che 'n *lei* servir l'ha 'mpronto ogni pensero
> tosto fu *suo*; e mai non s'è smagato:

doveva cioè richiederlo, come ognun vede, della cosa che più importava a D. di stabilire a sua piena discolpa. Nè più nè meno che questo!

A parte, dunque, che quel presso che imponderabile, ma altrettanto prezioso *'n* = " ne „ serve quanto mai a chiarire e a completare il concetto ben determinato e fondamentale di D., nessuno al contrario può indursi ad immaginare che esso possa essere mai stato aggiunto lì arbitrariamente, di proprio capo, da un qualche copista. Poteva sì, e assai facilmente, avvenire a un di costoro che, copiando, saltasse qualche parola, anche se necessaria al senso, o tanto più facilmente ancora, nel caso di un monosillabo o di una semplice consonante, come è avvenuto qui appunto nella maggior parte delle copie. Si aggiunga che l'uso, limitato soltanto alla poesia, di *'n* = " ne „ (lat. *inde*), uso

Digitized by Google

già comune a' provenzali (1), dopo il secolo XIII divenne sempre più raro ne' nostri antichi poeti, e quindi diventò, in quelle scritture, sempre meno comprensibile (2). Ne consegue che era infinitamente assai più facile il caso che un copista, che non fosse particolarmente esperto di lingua antica e copista diligente, la togliesse via o saltasse da un testo qualunque, appunto perchè quella presso che imponderabile consonante gli riusciva ormai poco o punto comprensibile, più tosto che potesse mai pensare ad aggiungerla, dove che sia, di suo capo. C'è qualcuno che possa non convenirne?

Da tutto ciò consegue, che un editore, anche se mediocremente intelligente, il quale avesse trovato questo *'n* in

---

(1) Basterà, quanto al provenzale, citare questi versi del *Poème sur Boèce* (11-13):

> Quant o a fait, mila no se *'n* repent
> ni evers Deu no·n fai emendament.
> Pro non es gaigre si peedenza *'n* pren,

e cfr. BARTSCH, *Chrest. prov.* (Marburg, 1904), Gloss. „ s. v.

(2) Nell'italiano antico infatti si risolvette dapprima in *'nde* e *de* e *en* e *'n*, poi in *ne*, rimasto nella lingua moderna. Cito qualche esempio della forma che qui c' interessa: RE GIOVANNI, " Donne audete como „, v. 56 e sgg.:

> E Tristan se *'n* godia
> de lo bel viso rosato
> che Isotta blonda avia,

dove male il MONACI, *Poesie del re Giovanni* (Roma, Loescher, 1904), stampa: " E Tristano se *ne* godea „; e F. DA BARBERINO, *Regg.*, 12, 13:

> Fa che *'n* sia conoscente

e 43, 46:

> Ed ogni giorno t' *en* farò memòra

e BOCCACCIO, *Am. vis.*, c. 13:

> Forte temendo, che l'alta apritura
> Si richiudesse, e quanto più *en* spezzava,
> Tanto cresceva più l'ardente cura.

Digitized by Google

quel verso in un cod. solo, e magari tardo, non avrebbe esitato un istante a riconoscervi, a tutti i segni, l'impronta tutta particolare d'una lezione genuina, originaria, d' una lezione tanto più preziosa, quanto era da considerarsi ormai come veneranda reliquia d' un uso quasi perduto fin da' tempi stessi in cui D. viveva. Ma il Barbi non si dà qui per inteso di nulla, nè fiata di nulla; e dopo non so quanti decenni di sudatissime fatiche attorno alla lezione del libello dantesco, non vede ciò che qui avrebbe visto un cieco, un orecchiante qualunque, pur di nulla esperto in fatto di lingua antica; e ci offre i versi del nostro maggiore Poeta, nella forma che il lettore ha gustato. Nè io, d'altra parte, a questo punto mi meraviglio che gli editori più recenti della *V. N.* si siano indotti ad accettare da lui ogni sproposito come verità di vangelo, e anche a giurarci su a cuor tranquillo. Solo non so decidere, se essi siano stati vinti a confidare in lui da tutto quell'apparato di varie lezioni e di note, o se piuttosto, sgomenti di tutto quell'armeggio di codici e di edizioni, minutamente catalogati e descritti nella prefaz. al volume (sono 288 pagine in 8° grande), non abbiano rinunziato a vederci proprio bene a dentro, specie dopo le tanti lodi dal Barbi riscosse nelle solite riviste, da' soliti amici. E così, col metodo e la finezza d'intuito e il buon gusto e la conoscenza della lingua antica che si son rilevati, c'è forse da meravigliarsi che ne sia venuta fuori un'ediz. della operetta gentile di D., dove, in un solo componimento, ci sono gli spropositi che il lettore ha veduto, intanto che s' è pure cercato di gabellarcela per " mirabile „ e " monumentale „ ?

E ce n'è d' errori patenti altri ancóra, e non mi curo di cose minori, e che si potrebbero rilevare ne' versi precedenti, come anche ne' seguenti. Ma in que' versi stessi su citati, tutto ci persuade che D. non deve aver detto:

> Dille: " Madonna, lo suo core è stato
> con sì fermata fede
> che 'n voi servir l'ha 'mpronto onne pensero:
> tosto fu vostro, e mai non s'è smagato „,

Digitized by Google

ma invece:

> Dille: " Madonna, lo suo core non è stato
> con sì fermata fede
> che 'n voi servir l'ha 'mpronto onne pensero
> tosto fu vostro; e mai non s'è smagato „,

non staccando quest'ultimo verso da ciò che precede.

La Ball. deve dire a Beat., o mi pare, che dacchè egli, D., fu suo (" tosto fu vostro „) ogni pensiero " lo ha impronto „ ossia spinto, *sin d'allora,* " a lei servire „, conformemente a ciò che Amore ha già detto; e che noi leggiamo nella prosa del libello, che però il Barbi ha male inteso. E da questo nasce la sua punteggiatura, che ognun vede quanto tolga forza al concetto del Poeta, che è unico, e che viene così invece malamente tagliato in due parti. Dice infatti D. nel paragrafo in prosa corrispondente, che Amore volle che nella ball. il suo fedele comprendesse la forza che egli teneva su di lui per Beat., e che aggiungesse come egli fu *suo*, tostamente suo, dalla puerizia (" Voglio - gli dice - che tu dichi certe parole per rima, ne le quali tu comprendi la forza che io tegno sopra te per lei, e come tu fosti suo tostamente, da la tua puerizia „). Ora D. fa quella prima cosa non già in questi versi per ultimi qui citati, come ha creduto il Barbi, ma ancor prima, subito, ne' versi precedenti, i primi posti in bocca alla Ballata:

> Amore è que' che per vostra bieltade
> lo face, com' e' vol, vista cangiare,

e la seconda invece, in questi altri seguenti, qui sopra anch'essi trascritti. Infatti, dicendo in questi altri, che sin dalla puerizia ogni suo pensiero lo ha disposto a servire Beat., non fa che sviluppare in poesia il concetto di quelle altre parole: " comprendi... come tu *fosti suo* sin dalla tua puerizia „, cioè suo fedele, ovverosia disposto, sin d' allora, a ogni suo volere, o a ubbidirle in ogni cosa, come poi sempre ha fatto (" e mai non s' è smagato „); la qual cosa è il massimo a cui possa spingere la devozione e l'affetto

Digitized by Google

Chiusa la lunga e non lieta nè volontaria parentesi, torniamo al processo morale, cioè all'accusa d'infedeltà a Beat., fatta a D. dai suoi critici e ammiratori, recenti e recentissimi.

Se la Ball. non è che un mero personaggio immaginario, se non meno fittizio è l'altro personaggio di Amore, anch'esso mandato a Beat. in veste di testimone ineccepibile, ci resta per certo in concreto, io dico, la sua parola calda e ispirata a proclamarci la sua innocenza. Son quelle personificazioni le forme d'arte di cui D., e non lui solo, amava vestire plasticamente i suoi concetti, onde avessero la maggiore concretezza possibile, e, con movimento e calore drammatico, si esprimessero con singolare forza e la maggiore efficacia. Questo vo' dire, a ciò non mi si obietti ancora, che qui D. fa ciò che fanno i poeti, cioè null'altro che fingere, o immaginare, o inventare ciò che gli pare. Si dovrebbe prima dimostrare che il foco contenuto, ma vivissimo, della sua passione nasca, possa nascer di nulla; che quel suo amore così sublime sia proprio nient'altro che una simulazione; e così anche tutto il resto nella *V. N.* Possibile? Nessuno in vero potrebbe negare che D. non rivesta sempre de' migliori colori poetici ciò che egli ci narra; ma io nego, quanto a me, che sotto alle sue parole la realtà de' fatti, in se stessi ordinarissimi e di scarsissima importanza per tutt'altri che per lui, non esista. E come, quando poi è palese la cura, lo sforzo che egli fa di non cadere, come sarebbe facile, nel comune, nel volgare, anzi di ricorrere a tutti i mezzi (perifrasi, ecc). per accennare a fatti della vita comune, in se stessi di poco interesse per tutt'altri che per lui, e quali poi nessuno potrebbe spiegarsi a che fine mai egli se li sarebbe inventati tali e quali? A ogni modo, nessun critico ha mai preteso di sostenere, che le donne dello schermo sieno nient'altro che mere figurazioni poetiche. Ma tutt'altro! Non c'è anzi ormai chi non ammetta, che egli codeste donne non le abbia amate realmente: così che Beat. avrebbe avuto non una, ma mille ragioni di negare al Poeta il suo saluto.

Digitized by Google

Ma D. invece, come s'è detto, si dichiara trattato da lei a quel modo " assolutamente a torto „, e lo grida forte. Tanto è vero che nella sua " Divisione „, ripetendo ciò che ha detto nella ball., scrive: " Questa ball. in tre parti si divide: nella prima dico a lei ov'ella vada, e confortola (però che vada più sicura) e dico ne la cui compagnia si metta, se vuole sicuramente andare e senza pericole alcuno „. Ma quale il temuto pericolo? Certo, quello che essa Ball. ossia lui. D., non fosse creduto. Non ce n' era altro possibile! E' evidente che, per il rispetto che egli deve a se stesso, d' esser creduto invece egli è certo: ne è certo, " con ciò — gli dice Amore da cui parte il consiglio di scrivere la ball.— " con ciò sia cosa che sia conosciuto per lei [da lei, Beat.] *alquanto* lo tuo secreto [il tuo animo, il tuo pensiero, i tuoi sentimenti verso di lei] per [la] *lunga consuetudine* „: cioè per la lunga, intrinsica relazione o corrispondenza tacita che c'era stata tra' due (da' 9 a' 18 anni); sì che non era possibile tra essi il dubbio più lontano su' loro sentimenti reciproci. Ma poi, dite: chi, che cosa avrebbe costretto D. ad amare una donna piuttosto che un'altra? Beat. più che quelle altre donne, e l'una dopo l'altra? A che gli poteva servire quel giuoco, a che gli giovava quella simulazione, se non era fatta per il fine che egli ci dice? Ma poi, si badi. Quella che chiameremo rottura, avvenne tra' due, dopo che D. s'era celatò, non già con la prima, ma con la " seconda „ donna dello schermo. E allora, perchè Beat. mai trovò a ridir nulla su quel che faceva il suo amatore con quella prima donna, pur giovane e bella, a cui, per sua stessa confessione, D. tenne gli occhi addosso per " più anni e mesi (1) „? Oh certo appunto perchè, come D. ci

(1) È chiaro che D., con questa espressione, vuole accennare a uno spazio di tempo che è in tutto ben determinato, perfino quanto al numero de' giorni, nella sua mente; ma che egli non vuole d'altra parte indicare al lettore con precisione di cronista, rifuggendo sempre, in tutto, il racconto, da simili determinazioni troppo realistiche e quasi volgari. Ma non è questa un' altra prova che egli è, in ogni particolare, in tutto veridico?

Digitized by Google

ha detto or ora, " era per lei, Beat., conosciuto *alquanto* lo suo secreto „ ; dove quell' " alquanto „ non è in vero una attenuazione per se stessa, in assoluto, come a dire che Beat. poco conoscesse l'animo di lui; ma ci lascia intendere aperto, che neppure Beat. aveva compreso a pieno, nè poteva mai comprendere interamente (e lo dimostra nella scena del gabbo) quale possente dominio Amore avesse, di quegli anni, sull'animo del suo fervido amatore, in virtù appunto della così grande bellezza spirituale di lei. Ma dunque, è ora di chiederci, ma dunque, se la figliuola di Folco Portinari conosceva i reali sentimenti del suo fedele, perchè questa seconda volta, e non già prima d'allora, gli toglie il saluto? Era, in questo caso, una misura prudenziale, un riserbo naturale in una donna, o era la manifestazione d'un risentimento, un segno decisamente voluto di una completa e definitiva rottura? E ancora. Perchè coloro che dovevan poi diffondere sul conto di D. la voce che determinò Beat. a negargli quel saluto, sino allora (ed era passato tempo parecchio da' nove anni!) non avevan trovato da ridir nulla de' fatti suoi? E come non s'eran mai messi ancora sull'attenti, non ostanti le " cosette „ scritte da lui " per rima „ , e quindi subito mandate in giro; e neppure avevano cercato di sapere quale donna egli amasse, nè sapevan ancora nulla nè di quella prima, nè della seconda donna-schermo, nè di Beat., o non ne avevano almeno fatto caso alcuno, e lo lasciavano in pace, come ve lo lasciaron sin dopo i diciassette, i venti e i ventidue anni? E chi erano poi questi tali che s'occupavano così de' fatti suoi, e potevan rivolgergli, su d'un argomento così delicato, domande quanto mai determinate e confidenziali: domandargli a dirittura chi fosse la donna che egli amava, col fine di avere una conferma alle loro supposizioni? Ma non già, si badi, alludendo mai e po' mai a Beat., sempre sfuggita a' loro sospetti e alle loro indagini, ma alla seconda donna-schermo, fatale pomo della discordia tra i nostri due amanti, rimasti così famosi nella storia della poesia d'amore di ogni tempo.

Digitized by Google

Cominciamo col rispondere a quest' ultima domanda, alla quale non è punto difficile farlo. Eran, que' curiosi, suoi coetanei, conoscenti ed anche amici, e più in particolare, persone del convicinio, per cui fra abitanti d'una stessa contrada veniva a stabilirsi, in quella piccola Firenze del sec. XIII, tutta ben chiusa di mura, una più intima conoscenza e dimestichezza che oggi non possa nascere neppure in un sobborgo qualunque d'Italia, dove spesso vengono a trovarsi insieme, per ragioni diverse, gente della più disparata condizione sociale, e di diversa origine; così che, di solito, poco o nulla possono avere di comune tra loro, nè tra loro quindi s'intendono. Eran dunque, que' tali, suoi amici e conoscenti, tra' quali alcuni, compagni di studii e dicitori per rima; alcuni forse delle migliori famiglie di Firenze, abitanti la più parte nello stesso quartiere del Vescovo, dove D. e i suoi avi avevan le loro case. Ma, ripeto, sino allora, non ostante che D. ci dica che, dopo che ebbe visto a nove anni la prima volta Beat., " molte volte cercava, per vedere quell'angiola giovanissima ", pure il suo segreto rimase tale per ognuno. E tale rimase anche appresso, finchè e' volle. Perchè è facile immaginare, che di que' primi anni egli cercasse di vedere la sua Bice in chiesa, la solita chiesa del convicinio: era quindi agevole che, tra la folla, non fosse notato il fatto, che egli, pur di sfuggita, la fissasse ogni tanto. E D. era allora nient'altro che un ragazzo, al par di lei. Così che nessuno poteva badar a que' due, o pensare a sorvegliarli, quando poi essi non avranno mai fatto altro che guardarsi fugacemente negli occhi, quegli occhi che intanto volevano esprimere un sentimento, sia pure ancora non in tutto ben definito. Una passione d' amore vera e propria non può nascere che nella giovinezza, e sia pure la prima. Solo allora D. s'accese veramente di Beat., solo allora potè provare davvero tutta la forza di quel sentimento, come egli stesso ce ne attesta; e fu fenomeno ben naturale in un essere, " trasmutabile per tutte guise ", com'era lui. E allora, e solo allora fu notato, e per forza, il suo pallore,

Digitized by Google

nè riuscì più a dissimulare il suo tremore, " che apparia ne' menomi polsi orribilmente „; solo allora si mostrò insomma ben chiara in lui quell'espressione, che è tutta particolare dell'uomo che arde dell'occulta febbre dell'amore. Era dunque ben naturale che, quanti credevano di poterlo fare, gli chiedessero chi fosse l'oggetto di quel suo così fervido sentimento; com'era non men naturale da parte di D., poichè l'immagine di Beat. " era di tal virtù che nulla volta sofferse de Amore *lo* reggere senza lo fedele consiglio della Ragione „ (e in questa andava compresa per prima la Discretezza), che egli ponesse la cura più gelosa nel celare ad ognuno chi egli amava. Ma ecco che un caso, del tutto fortuito, gli offre il destro di riuscir meglio in questo scopo; e siamo alla " prima „ donna dello schermo. A codesta prima simulazione egli fu dunque spinto senza sua decisa volontà, per la forza stessa degli eventi. Ed ecco come, un giorno, trovandosi in chiesa, parve a coloro che sapevano come egli stesse dentro, e si curavan di scoprire il suo segreto, che egli non guardasse già, come pur faceva timidamente, la figliuola di messer Folco de' Portinari, ma un'altra giovine donna " di molto piacevole aspetto „ " chè 'mezzo — così è da leggere (1) — *era*

(1) Dinanzi a parola cominciante per *m*, come ancora in altri casi, gli antichi, per ragioni di eufonia, omettevano qualche volta la preposizione *in*. Così nel paragrafo della *V. N.*, dove D. parla de' pellegrini che attraversano Firenze, dice della via per cui passavano che " era quasi mezzo della cittade „, cioè " *in* mezzo „ o nel centro della sua Firenze; era insomma la via principale. Così ancora nel parag. XXXV, che suona " Onde, con ciò sia cosa che, quando li miseri veggono di loro compassione *altrui*, piuttosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietade „, dinanzi ad " altrui „ ognuno vede che è da ritenere sottintesa una *in*. Simili ellissi eran tutt'altro che rare nel linguaggio dei primi secoli, non escluso il XIII, come ho provato nella mia introd. alla mia ediz. del *Novellino*, Livorno, Giusti, 1919, p. LIII e sgg. Ma meglio ancora apparirà un siffatto uso nel mio vol. *Il linguaggio antico e le oscurità della D. C.*, che spero pubblicare tra poco.

Digitized by Google

ne la linea retta che movea da la gentilissima Beat. e terminava ne li occhi *suoi* „. Uscendo da quella chiesa, D. sentì che qualcuno di que' maligni diceva a un compagno, intanto che gli additava quella donna " di molto piacevole aspetto „, che passava in quel mentre sotto i loro occhi: " Vedi come *la* cotal donna (così è da leggere (1), non già " cotal donna „) distruggie la persona di costui? „ E nominandola colui, D. intese che diceva della giovane su detta. " Allora — egli dice — mi confortai molto, assicurandomi che lo mio secreto non era comunicato, lo giorno, altrui, per mia vista. E mantamente pensai di fare di questa gentile donna schermo de la veritade; e tanto ne mostrai in poco di tempo, che lo mio secreto [l'oggetto del mio amore] fue creduto sapere da le più persone che di me ragionavano. Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi; e per più far credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui (2), se non in quanto facesse (cioè: questo abbia a servire) a trat-

---

(1) Se è da ritenere che quella donna fosse lì presente; e che coloro che parlavano di lei se la indicassero mentre appunto usciva dalla chiesa, non può esser dubbio che la retta lezione sia appunto quella dataci qui dal ms. Majocchi e dall'ed. di Pesaro, che hanno appunto " *la* tal donna „; e non già l'altra che si legge in tutte le ediz. della *V. N.*, non esclusa quella del Barbi.

(2) E tutte, com'è noto, le tralascia D., salvo " alcuna cosa „, cioè il son. " O voi che per la via d' Amor passate „, " che pare — egli dice — che sia loda di lei „, cioè della donna dello schermo, mentre non lo è. Perchè infatti il poeta v'esprime il suo dolore " per la bella difesa che *gli* era venuta meno „, mentre, non scrivendo que' versi, " le persone sarebbero accorte più tosto del *suo* nascondere „, cioè della sua finzione, così come egli temeva. Ma solo " la sua donna fu immediata (cioè: diretta, essenziale) cagione di certe parole che nel sonetto sono „ cioè di quelle parole con cui egli si duole, con termini generali ed equivoci, della nuova condizione in cui si trova per causa d'Amore, cioè per amore di Beat. Egli poi, temendo che il dolore simulato per la lontananza della donna schermo non apparisse tale — da tanto che sapeva fingere! — conchiude quel componimento cautamente co' versi:

Digitized by Google

tare di quella gentilissima Beat. ecc. „. Tutto ciò che allora ei fece gli fu dunque suggerito dal suo fermo proposito di nascondere ad ogni modo agli occhi di tutti il suo vero amore per Beat. Se così dunque si svolsero i fatti, come può esser mai giusto che lo si accusi, a questo proposito, di traviamenti sensuali, d'infedeltà verso " la gloriosissima donna della sua mente „ (1) e d'altri simili fantastiche calunnie, sulla base, come pur si pretende, delle sue stesse parole ?

Ma dopo più anni e mesi, questa prima donna che gli faceva da schermo dovette lasciar Firenze ; e allora il nostro amatore, che aveva trovato così comodo quel riparo, dopo d'essersene addolorato, per la bella difesa che gli era venuta meno „, e " avere scritto alcuna lamentanza in un un sonetto „, o breve componimento, in cui parlava di quella

---

sì che volendo far come coloro
che per vergogna celan lor mancanza,
di fuor mostro allegranza,
e dentro dello core struggo e ploro.

Dunque, se D. tralascia quelle „ cosette per rima „ è perchè in quelle si trattava davvero della donna dello schermo, mentre in quell'altre poesie che riporta, Beat. è invece il " deus ex machina „, l'unica vera ispiratrice delle sue parole, per quanto in apparenza essa stia dietro le quinte. Dunque, quando D. dice che trascrive " alcuna cosa che pare sia loda della donna dello schermo „, intende dire che così parve a coloro tra cui fu diffusa quella sua poesia, e così pareva forse a qualcuno tuttavia, intanto che egli scriveva la *V. N.*, salvo che ora egli mette le cose a posto, chiarendo e rettificando. Or l'aver sentito questo bisogno è cosa tale, che ci scuopre gl'intendimenti suoi di stare nel suo racconto in tutto nel vero, e che deve conciliargli a pieno la nostra fiducia nella realtà di tutto ciò che egli ci racconta.

(1) Si sa da tutti quale scalpore abbiano fatto per queste parole, i sostenitori di una Beat. puro spirito, mera astrazione fantastica ; ma secondo l'interpetraziene più semplice ed ovvia, qui " mente „ vale " memoria „ (cfr. *Inf.*, c. II, 8: " O *mente* che scrivesti ciò ch' io vidi „), voce sempre viva in questo significato. E D. con quella espressione vuol dire semplicemente, che dacchè la sua donna è morta, è però sempre viva nel suo ricordo, è sempre presente al suo spirito.

Digitized by Google

partenza " assai dolorosamente „, a ciò che neppure allora " le persone si accorgessero del *suo* nascondere „ ; pensò, " per suggerimento d'Amore, di cercare un'altra donna-schermo, che gli servisse allo stesso gioco, e così bene come la prima. E fra le tanti giovani fiorentine belle e gentili, la trovò. Ma di Beat. intanto egli s'accende sempre più, e per lo sforzo di contenere quel suo sentimento dentro confini del tutto spirituali, sempre meno riesce a celare a ognuno lo stato in cui quell'amore straordinario lo ha ridotto; così che a molti, che lo vedevano in quelle condizioni di palese sofferenza, " ne pesava assai „. E allora que' molti invidiosi " dal malvagio domandare „ s'inducono di leggieri a credere (e ne spandon subito la voce) che D., il quale per sua bocca aveva confessato loro d'essere innamorato (" rispondea loro che Amore era quelli che mi avea così governato „) che D., dico, bollisse dentro, come un qualunque misero omicciattolo, d'una violenta passione sensuale per quell'altra giovane donna, che era, come si è detto, d'aspetto assai piacevole. Bastò. E ne nacque quel che doveva. E sarà stata poi codesta giovane donna del tutto insensibile a quell'amore, che se era in fondo simulato, era creduto da lei, come da tutti, una vera e profonda passione ?

Apparteneva codesto giovane amatore a una famiglia, che vantava nelle sue vene il sangue nobilissimo di que' Romani che avevano fondato Firenze, e un antenato che aveva combattuto nelle Crociate, ed era morto in Terrasanta, in battaglia, combattendo contro gl'infedeli, ed era già stato, sul campo, insignito cavaliere, per mano d'un imperatore, erede della podestà civile più alta allora riconosciuta nel mondo. Ed era anche quest'amatore un giovine poeta, per se stesso schivo e sdegnoso, amico di quanti in Firenze si notassero per dottrina o per qualche geniale virtù. Secondo me, con molta cautela e con un'immagine geometrica espressa in latino e messa in bocca ad Amore, D. volle dunque far comprendere a chi riuscisse ad intendere certe sue parole, sempre terribilmente oscure, che la donna in

Digitized by Google

parola fu tutt' altro che insensibile a quel culto di cui essa era indotta a credersi il reale ed unico obietto. Per questa cagione, assai più dello stesso Alighieri, per altre diverse ragioni, essa soffrì di quel distacco, allorchè dovette, non sappiamo perchè, lasciar la sua Firenze, pur senza speranza di tornarci presto. Amore, che ha suggerito a D. " per necessità „ di nascondersi con quella donna, ora ne piange; ne piange " pietosamente „, perchè egli, il Dio, è il centro del cerchio rispetto al quale tutte le parti della circonferenza stanno nello stesso rapporto, cioè a dire, che a quel centro convergono in fine tutte le passioni, i sentimenti, i dolori, le lagrime, come le gioie, di tutti gli amanti indistintamente, de' quali tutti egli deve avere cura e considerazione e interesarsene, come Signore, qual è di fatto, di tutti loro insieme. Essi amanti tutti formano il mondo (" orbis, circulus „), di cui egli è il principe (" centrum „). Amore infatti dice quelle famose parole cui acceniamo: " Ego tanquam centrum circuli cui simili modo se habent circumferentiae partes „, e le dice, non a D. ma a se stesso, tutto pensieroso, e ricorre a quella immagine che esprime un pensiero generico, appunto per nascondere il suo pensiero a chi sta lì attento ad ascoltarlo. Con quelle parole, a parte il dolore che il dio sente, che è costretto a sentire per quella povera amante lontana, egli confessa come a se stesso, non senza lagrime, e quasi senza volerlo, che in quel fatto, pur suggerito dalla necessità, egli ha qualche colpa, sia pure presso che involontaria. Or se l' autore della V. N., dopo avergli domandato la spiegazione di quelle parole che egli ha scritto, e che sapeva bene — egli almeno — quel che significassero, si fa rispondere dal dio: " Non mi domandare più che *utile* ti sia „, mi par vero che si debba intendere, pur sotto il velo delle immagini, che nulla pur troppo poteva giovare ormai a D. di conoscere la causa di quelle sue lacrime, ossia che non gli poteva certo far piacere di sapere, per bocca del dio, quello che la seconda donna schermo soffrisse per quell'amore simulato, che essa aveva pur a tanti

Digitized by Google

segni giudicato, e giudicava ancora, un amore reale di cui proprio lei fosse stato l' oggetto (1). Insomma D. non aveva preveduto che il gioco, almeno per la parte della donna, poteva diventare cosa seria, e finir male; e che fosse, senza che egli lo volesse, andato tanto oltre gli displaceva.

Ma non sarà codesta mia, come già le tante altre su queste famose parole latine d'Amore, una mera fantasia? A ogni modo, non mi sembrano idee proprio mal ragionate, e non saprei d'altra parte, per nessun'altra via, cavarne fuori le strane deduzioni intorno ad amori sensuali di D., che ne traggono non pochi vecchi e nuovi chiosatori del nostro libello. Certo quello che allora doveva più premere a D. era ciò che di tutta questa faccenda della seconda donna scherno si fosse indotta a pensare e a tener per certo la sua Beat. Chi sa mai!

L'amore è ombroso, sospettoso: è sempre vero che chi ama teme. Dico così perchè, secondo me, è impossibile che D. abbia amato tanto a lungo, in que' primi anni, la giovinetta Beat. senza averne mai avuto almeno un qualche segno per cui gli mostrasse di non sgradire quel suo culto, così profondo, e pur così timido e riguardoso. Una donna, e sia pur Beatr., è pur sempre una donna! Ad ogni modo, tornando alla nostra Ball., chi la esamina bene, s'accorge chiaro che D. ebbe a temere, mentre quell'altra donna era ancora in Firenze, che la gentilissima Beat. potesse prestare qualche credito a quella "soperchievole voce" che lo accusava d'essersi "infiammato viziosamente" di colei. Ma egli doveva pur confidare, che solo che Beat. si fosse richiamata per poco al passato, e, con esso, alle tante prove della infinita devozione sua verso di lei, la gentillis-

(1) Questo mio sospetto ragionai altrove, nel mio lavoro: *Amore e schermi d' amore nell' antica poesia*, in *N. Antol.*, 1 apr. 1909, p. 8 dell' estr.

Digitized by Google

sima non avrebbe esitato a scacciare da sè ogni più lieve sospetto su di lui. D' interrogarla su ciò direttamente egli non ha modo alcuno, non può neppure pensarci! Ma qua l'era in fine la cagione di quel mancato saluto? Amore interrogato gli risponde così: "Quella nostra Beat. udio da certe persone, di te ragionando, che la donna la quale io ti nominai nel cammino de li sospiri, riceveva da te alcuna noia: e però questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare la tua persona, temendo non fosse noiosa.„ Or qual'era "la noia„ che la seconda donna-schermo, innamorata o no, poteva ricevere da D.? Certo, per quel che io ne giudichi, l'esser mescolata in que' discorsi che si facevano allora ne' crocchi intorno a quel giovane poeta degli Alighieri; ne' quali discorsi, senza riserbo nè misura, egli era dipinto come un uomo che non sapeva più contenere, nei limiti consentiti dalle consuetudini poetiche e trovadoriche, il foco cocente della sua passione per colei. Dove si sarebbe dunque arrivato? Chissà! Dàlli, dàlli; delle calunnie qualche cosa s'attacca sempre, specie poi quando sono di quel genere, e gente di pochi scrupoli ci si mette di mezzo. E quella voce aveva, agli occhi di tanti, più che l'apparenza della realtà. Sicchè, per ogni buon fine, sino a quando non si fosse chiarita bene quella non in tutto chiara faccenda, Beat. ritenne prudente negare a D. il suo saluto.

A parte ogni altra considerazione di saggezza, di prudenza, di rispetto a se stessa, non era, dite, non era, questo un eccellente mezzo, anzi il migliore possibile degli espedienti per chiarire subito i reciproci rapporti tra se stessa e quell'altro?

Che cosa avrebbe fatto in seguito alla sua risoluzione, colui che aveva sempre mostrato e attestato, col più eloquente dei linguaggi, d'esser fedele alla donna che affermava di avere sempre e unicamente amato? Ebbene, ciò che D. fece lo sappiamo, senza averlo però mai ben capito, senza aver mai dato a quel fatto il grandissimo peso che

Digitized by Google

ha per se stesso, mentre ci appare ora il supremo suggello della verità, un atto tale da sgannare ognuno.

Che fece dunque? D. mise da parte ogni infingimento, e scoprì aperto a tutti qual'era l'oggetto reale de' suoi non irreali sentimenti, e scrisse e indirizzò per la prima volta proprio a Beatrice, dopo averli fatti musicare, o da Casella o da altri, i versi della ball. " Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore „, dalla quale è qui proceduto tutto questo nostro discorso. E lì egli scrive:

> Amore è que' che per vostra beltade
> lo face, com'e' vuol, vista cangiare:
> dunque, perchè li fece altra guardare
> pensatel voi, da ch'e' non mutò il core (1).

E che altro più gli rimaneva onestamente a fare, a difesa della sua riputazione? Che altro, se non esita, in quella rima e nelle seguenti, a palesare finalmente a ognuno il segreto tenuto così a lungo nascosto agli occhi di tutti, con la più gelosa cura e con ogni possibile artifizio? quel segreto che pure doveva riuscirgli amarissimo a svelare, facendo in quel modo, e che così svelava perfino alla " noiosa gente „?

Ma, ripeto, non c'era ormai altra via possibile in difesa del suo buon nome, della onestà de' suoi intendimenti, de' suoi sentimenti veraci: nessun'altra che questa. Era

---

(1) Il povero D. qui dice — ma non gli è bastato al cospetto de' suoi critici benevoli — o meglio fa dire dalla Ball. a Beat.: Per la vostra beltà, così singolare, l'Amore fa trascolorare D., quando è alla vostra presenza, così come Amore vuole. Dunque, se questa è la prova evidente che egli ama voi, perchè ragione mai potete credere che egli " abbia guardato „ altra donna? Perchè mai, se il suo cuore, come vi potete sempre accorgere dal suo trasfigurarsi alla presenza vostra (non ostante che egli cerchi di dominarsi) è sempre uno medesimo? — Ma, come si vede, c'è chi ha franteso anche queste parole. Si è visto infatti più su come le intende, non in tutto bene neppure, il Torri.

Digitized by Google

ormai tempo da metter da parte ogni infingimento. " Fili mi,— si fa dire egli appunto da Amore,— fili mi, tempus est ut praetermictantur simulata nostra (1) „. " Caro figliuolo, è sonata l'ora in cui tu, quanto al tuo amore, devi smettere ogni simulazione.„ Perchè non c'è via che quelle parole si possano mai riferire ad altre simulazioni, che non sieno quelle verso le donne-schermo predette. E allora? Dov' è allora la colpa di D.? dove i suoi pretesi tradimenti? dove, nella *V. N.*, le contraddizioni tra prosa e poesia di cui si fa tanto scalpore? E allora, da quali altri fonti possiamo trarre qualche cosa, e cavillare contro il buon nome e la condotta morale del giovine Alighieri? Perchè dunque vogliamo fargli torto? No. Proprio nulla di nulla ci autorizza a supporlo in colpa, ad aver mentito a Beat., ad aver cantato altre donne con intendimenti tutt'altro che spirituali, a rappresentarcelo insomma come un esperto simulatore, come un vizioso vagheggino qualsiasi. E ciò, quando egli volle essere invece il virtuoso e fedele amante della donna più gentile e virtuosa di Firenze, così virtuosa e gentile che " non parea figliuola d'uomo mortale, ma di Dio „; e quando ci afferma, che uscì per lei, per quel suo amore appunto, dalla volgare schiera; e solo per quella via potè formarsi quella altissima coscienza morale che, dopo la *V. N.*, la *D. Comm.* ci rivela in ogni sua parte.

Ma oltre ancora, da tutto ciò che s'è qui detto possiamo trarre un'altra verità d'un peso fors'anche maggiore, e che pur si dice che per se stessa non avrebbe valore, ma contro cui non si è mai cessato d'avventare sempre nuovi e più

(1) A questa espressione (e mi par chiara la lez. " simulata nostra „ di alcuni cod. e stampe, tra cui quelle del Fraticelli e del Giuliani) corrisponde a pieno, nel racconto in prosa, l'espressione: " lo simulato amore che *avea* mostrato a questa [donna dello schermo] e che *li* convenia mostrare ad altri „; e cioè alla seconda donna dello schermo: amore che viene poi scoperto da D. stesso appunto per simulato.

Digitized by Google

feroci colpi. Se ne può concludere, dico, che codeste così numerose e particolari circostanze della vita di D., cui qui abbiamo accennato, e che abbiamo anche analizzato minutamente, e forse troppo,— e ne chiediamo scusa al lettore — sono così congegnati tra loro in dipendenza di causa e di effetto, che non può darsi che siano immaginazioni fantastiche, e non si dimostrino invece, in tutto e per tutto, fatti veri e reali. Nessuno può indursi a negarlo. Va così bandito per sempre ogni sospetto d' invenzione nel racconto de' fatti della *V. N.* In essa, anche le visioni e il colorito poetico hanno, come s' è visto, un naturale fondamento psicologico nella realtà stessa da cui scaturiscono, che è l'amore in tutto puro, oltre che profondo e reale di D., per una realissima Beatrice.

ENRICO SICARDI

Digitized by Google

ANCORA UN' IPOTESI INTORNO AD ALIGHIERO DI BELLINCIONE.

" Alighiero passa silenziosamente nella storia „ (1). Dante dà il dolce nome di padre a ser Brunetto (2) ed a Cacciaguida, (3), mentre in tutta la sua opera non ha un solo accenno per il padre suo vero; ciò che ci fa provare l' impressione che questo silenzio sia voluto dal poeta, come per occultare colui che gli diè vita. Intorno a questo innominato, oltre a qualche carta di credito ed alla notizia data dal Boccaccio " in tono d' epigramma „, un' altra ve n' è, più enigmatica di quella boccaccesca e, sembra dal contesto, ben poco onorevole, contenuta nei sonetti che il Poeta scambiò in tenzone con Forese Donati. In essi è facile scorgere dei preziosi elementi, che fino ad oggi hanno resistito a tutti gli assalti della critica, solo consentendo di formulare ipotesi che attendono d' essere distrutte o avvalorate da futuri studi o da nuovi e più particolari documenti. Dei sei sonetti, già studiati amorosamente dal Del Lungo (4), dal Chini (5), dal Torraca (6) e da V. Rossi (7), i due, appunto che si riferiscono ad Alighiero, il 2° ed il 6° (secondo l' ordine seguito dal Del Lungo e dal Tor-

(1) N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, s. a., p. 22.
(2) *Inf.*, XV, 83.
(3) *Par.*, XVI, 16.
(4) *Dante nei tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli.
(5) *Un' ipotesi su Alighiero di Bellincione* (*Giorn. dant.*, VIII, 1900, S. III, quad. IV-V).
(6) *La tenzone di Dante con Forese* (*Atti Accad. pontaniana*, 1905).
(7) *Bullett. d. Soc. dant. ital.*, XI.

Digitized by Google

raca) sono tuttavia avvolti da ostinata nebbia. Molte le ipotesi intorno ad essi, varie le interpretazioni, tutte però tendenti ad un medesimo fine: alla condanna di Alighiero, logica conseguenza del silenzio del figlio, o per insolvibilità o per eresia o per usura.

La tenzone è iniziata da D. che accusa Forese di poca cura verso la moglie, la quale, pur dormendo calzata, continua a tossire d'inverno e d'estate, in causa del suo copertoio che non è bastevole ad avvolgerla tutta; e quantunque giovine sposa, la mancanza d'ogni benessere materiale la riduce a così mal partito. Di questa cosa si duole anche la madre, pensando che, con una manciata di fichi secchi per dote, l'avrebbe potuta accasare al conte Guido. Risponde il Donati, e sembra confermare le parole del suo avversario, dicendo che non solamente sua moglie, ma anche lui è tormentato dalla tosse:

L'altra notte mi venn'una gran tosse,
Perch'i' non avea che tenere a dosso;
Ma incontanente che fu dì, fui mosso
Per gir a guadagnar ove che fosse.

Udite la fortuna ove m'addosse:
Che i' credetti trovar perle in un bosso,
E be' fiorin coniati d'oro rosso;
Ed i' trovai Alaghier fra le fosse,

Legato a nodo ch'i' non saccio il nome,
Se fu di Salamon o d'altro saggio.
Allora mi segna' verso 'l levante.

E quei mi disse: " Per amor di Dante,
Sciômi ". Ed i' non potti veder come:
Tornai addietro e compie' mi' viaggio.

Il Del Lungo rinunzia senz'altro ad interpretare il sonetto, pensando che solo D. e Forese potrebbero farci manifesto il verace senso che si nasconde sotto il velame delli

Digitized by Google

versi strani. Commentando il v. 8, riferisce una domanda dell' Ubaldini, il quale si chiese se mai nella frase " fra le fosse „ non si debba vedere un' allusione topografica, alla quale dovesse connettersi la ricordanza di qualche fatto concernente Alaghiero, e poco onorevole alla famiglia : forse qualche debito di onore, di vendetta o d' altro legame, dal quale D. avrebbe dovuto prosciogliere la memoria del padre, e non costringerlo a raccomandarsi in ispirito ad altri, e a maggior vergogna, per amore dell' incurante figliuolo. Il Chini accoglie favorevolmente questa timida ipotesi e la completa, interpretando i vv. 8 e 9 : " trovai l'ombra d' Alaghiero là, dove sono le prigioni, legato col nodo di Salomone, o dei birri, non so bene „ ecc., e pensa che nella frase " tra le fosse „ vi sia la designazione di una località tra S. Iacopo e S. Simone, dove erano le prigioni; e, poichè in tutta la tenzone non si parla che di affari privati, di ricchezza e di miseria, potrebbe darsi, egli conclude, che Alighiero sia stato imprigionato per insolvibilità. — Il Torraca non accetta l' ipotesi del Chini, e comincia con lo stabilire che Alighiero era morto, e che l' anima sua si mostra legata: egli pensa senz' altro ai legami o lacci del peccato, " nam peccata sunt quaedam vincula „ (1). Se non che, con questo legame del peccato, il peccatore lega se stesso ; il sacerdote, inoltre come dice fra Giordano, " ti lega in varî altri modi, non assolvendoti, vietandoti di ire alla Chiesa o all' ufficio, o parlare con altrui.„ Alighiero dunque è morto in peccato, senza sacramenti, senza che il sacerdote l' avesse assoluto pronunciando la formula sacramentale " ego te absolvo „, e infatti l' anima sua dice a Forese: " Per amor di D., sciômi „. Ma essa si mostra tra le fosse, dunque il corpo che essa aveva governato non aveva meritato l' onore di più degna sepoltura, arca, avello, sepolcro, dentro una chiesa, in luogo sacro. Tale inumano trattamento si infliggeva ai resti mortali degli

(1) S. Tommaso, *Summa,* III, 84, 3.

Digitized by Google

scomunicati, che si gittavano nei fossati, onde erano cinte le città. Dunque Alaghiero era morto in contumacia della Chiesa, "anathemate ligatus, vinculo anathematis innodatus". Perchè non era stato assoluto, "in articulo mortis", l'anima sua appare a Forese ancora legata dai vincoli così del peccato, come della scomunica. Legame sopra legame, nodo aggiunto a nodo. L' eresia catarina, sebbene ferita a morte nel 1245, lasciava lunghi e dolorosi strascichi nel 1283, nel 1287, negli anni della giovinezza di D. Inquisitore dell' eretica pravità era nel 1282-83, fra Salomone da Lucca dell' ordine dei Minori, e Alighiero, si sa, morì prima del 1283. Il motteggio di Forese, dunque, nel verso 10 del sonetto:

Se fu di Salamon o d'altro saggio,

non contiene solo un'allusione vaga alla difficoltà di sciogliere quel nodo, peggio aggrovigliato che quello chiamato dal più savio dei re, ma anche una allusione facilmente intelligibile e precisa ad un contemporaneo: fra Salomone da Lucca. Si capisce ora perchè Forese non potrà vedere come sciogliere i legami della disgraziata anima di Alighiero: egli non era inquisitore, non era nemmeno sacerdote. Del resto nè il sacerdote, nè l'inquisitore, nè il papa, può assolvere lo scomunicato, quando è morto.

Il Rossi, che per ultimo si è occupato della tenzone, osserva al Torraca che non è possibile che D. nel suo sonetto di risposta:

Ben ti faranno il nodo Salamone
Bicci Novello, e' petti delle starne....

ripeta con tanta leggerezza, e con significato fra il giocoso e il satirico il nome di chi avrebbe dovuto avere tanta triste importanza nelle vicende reali del padre; non avrebbe potuto brancicare volontariamente nella piaga sua di figlio e di cattolico. Inoltre il primo verso della risposta dantesca suona, parafrasato: "Che mai vai blaterando

Digitized by Google

di nodi di Salomone a proposito di Alighiero? A te lo faranno i debiti che hai contratto per soddisfare la tua gola, ecc.... " Una simile mossa non poteva cadere in mente al poeta se davvero fra Salomone avesse avvilupato Alaghiero nei nodi della scomunica; dunque non vi è allusione all' inquisitore. Inoltre non solo gli scomunicati, ma anche coloro che per gravità di colpe non avevano avuto la assoluzione del prete, erano gettati fra le fosse; di più nei testi antichi la frase " tra le fosse „ non ha sempre il senso specifico che qui le è dato e talvolta designa generalmente il luogo dove si seppellivano i morti. Se Forese finge di trovare l'ombra di Alighiero tra le fosse, non sarà necessario concludere che sia morto scomunicato per eresia, e tanto meno necessario pensare che un'altro motivo abbia suggerita la scelta di quella espressione. In quanto al fatto poi che i teologi paragonino i peccati e le pene ecclesiastiche a vincoli che legano l'anima, sta bene, ma il simbolo del legamento può avere anche altra significazione.

Tolti dunque così tutti gli argomenti del Torraca, come si fa, continua il Rossi, a non pensare invece al sopruso patito da Alaghiero, cui Forese allude nel VI son., per rinfacciare a Dante la sua pronta pacificazione con gli offensori?

Ben so che fosti figliuol d'Alaghieri
E accorgomene pur alla vendetta
Che facesti di lui, sì bella e netta,
De l'aguglin, ched e' cambiò l'altrieri.

Se tagliato n'avessi uno a quartieri,
Di pace non dovevi aver tal fretta:
Ma tu ha' poi si piena la bonetta,
Che non la porterebbon due somieri.....

Le anime degli offesi gioiscono, pur dopo la morte del corpo, della vendetta compiuta dai superstiti, e il ritardo di questa le pone in uno stato di disagio e di corruccio. I nodi che legano Alaghiero simboleggiano dunque

Digitized by Google

l' invendicato oltraggio, e dai loro viluppi uscirà, velato dall'allegoria, il rimprovero che suona espresso nel VI son., come similmente D. nel III son. lancia copertamente contro Forese l'accusa di ladro, che spiattellerà senza ambagi nel V. Quale mai sarà l'oltraggio sofferto dal padre, e lasciato invendicato da D.? Il Rossi confessa di non saperlo, ma poichè intorno alla figura del gigante ronzano le ipotesi a sciami, non si fa scrupolo di dare il volo ad una ancora. Il ricordo delle vendette non fatte era nel M. E. uno degli improperi più frequenti ed atroci; e queste vendette ereditarie son tutte d'omicidi e di mutilazioni, come risuonano nelle risse lucchesi del XV° sec., quindi ecco dove egli va a parare: " che Alighiero sia morto di ferro, e che questa sia l'onta famigliare che Forese rimprovera a D. di non aver vendicato. Nel buio che nessuno è riuscito a diradare, continua egli, ognuno può pescare quello che fa per lui: nel VI son., a proposito dell'aguglino, posso pescarvi un bisticcio tra aguglino e acuto, l'arma omicida, o meglio un'allusione alla circostanza in cui il delitto fu consumato, oppure, finalmente, un'allusione sinistramente faceta al costume che l'ucciso avesse di praticare operazioni di prestito o cambio. " A ciò accresce verisimiglianza il fatto che il più antico documento della vita di D. è un atto del 1283 con cui egli vende un credito ipotecario redatto dal padre (1). E anche le fosse aiutano, poichè tra gli esclusi dalla sepoltura ecclesiastica vi erano gli " usurarii manifesti „. Non che ciò fosse proprio Alighiero, ma Forese, intento a gettar fango sul figlio dell' ucciso, avrebbe potuto a bella posta usare l'equivoca dizione " tra le fosse „, la quale, trattandosi di un tale che avesse fatto l'arte del prestatore o del cambiatore, poteva esser presa in cattivo senso, ed insinuare che D. fosse figlio di un usuraio.

---

(1) V., in proposito, un altro doc. scoperto e pubblicato da P. Santini, *Studi danteschi*, dir. da M. Barbi, vol., I, p. 127.

Digitized by Google

Anch' io credo che nel secondo sonetto non si voglia alludere ad un nodo fatto da fra Salomone da Lucca, nè da altro ecclesiastico od inquisitore, poichè si dice espressamente fatto da un saggio, da un sapiente, quale fu appunto il biblico Salomone, il quale ottenne da Dio infinita sapienza: " Poichè tu hai avuto questo in cuore, e non hai chiesto ricchezze, nè facoltà, nè gloria, nè la vita dei tuoi nemici e nemmeno lunga vita, ma sapienza e scienza per poter giudicare il mio popolo, sopra il quale io ti ho costituito re, sapienza e scienza ti è data „ (1). Di più Forese si mostra incerto sulla paternità, per così dire, del nodo, non sa se sia precisamente di Salomone o di qualche altro gran saggio, e questa stessa incertezza, mi sembra, basta da sola a mettere fortemente in dubbio che si voglia alludere al frate inquisitore, il ricordo del quale doveva essere tanto vivo, da non consentire al Donati nessun dubbio. Alighiero poi lo prega di sciogliere, ma come egli sa intenerire Forese, raccomandandosi per amore di D., deve sapere anche benissimo che non si trova di fronte nè a un inquisitore nè a un sacerdote, e che quindi è perfettamente inutile che si rivolga a lui per essere sciolto da vincoli, dai quali nemmeno lo stesso pontefice potrebbe liberarlo.

Mi sembra però che il bandolo della intricata matassa sia proprio nel nodo di Salomone, o per meglio dire, nel significato che questa espressione ebbe nel medio evo. Questo nodo non è altro che un nodo magico, una fattura, un sortilegio, che prende il suo nome dal più savio dei re, il quale, insieme al padre David, ebbe durante tutto il medio evo fama di gran mago. Per sapere ora che genere di maleficio leghi l' anima di Alaghiero, molta luce, mi pare, sia portata dalla ballata d' ignoto, forse del sec. XIV, edita dal Carducci (2) da un codice palatino, dove è appunto ricordato il nodo di Salomone:

---

(1) *II° Cronache*, I°, 11-12.

(2) *Cantilene e ballate* ecc., Pisa, Nistri.

Digitized by Google

Era tutta soletta
in un prato d'amore
quella che ferì il core
di me con una saetta.
Quando io vidi colei
che fior giva cogliendo,
subito giunsi a lei
e dissi: " Io mi t'arrendo ".
Ed ella sorridendo
a me tutta si volse,
e lasso mi ricolse
la vaga giovinetta.
Quando le fu' allato
e ella mi prese a dire:
" Tu se' innamorato
e già no' 'l puoi disdire,
ch' i' veggio il tuo disire
inver di me acceso ".
Allor fui io più preso
di quella pargoletta.
Non sentì mai Achille
per Pulisena bella
le cocenti faville,
quant' io sentì per quella,
udendo sua favella
angelica e vezzosa
parlar sì amorosa
in su la fresca erbetta.
Poi colse di que' fiori
ch' a lei parean più begli,
dicendo: " Agli amadori
sogliamo andar con egli ",
e a suoi biondi capegli
se gli giva legando:
e ivi a poco stando
mi diè la ghirlandetta.
Poi con un bello inchino
da me prese comiato.
Io rimasi tapino
in su quel verde prato,
sentendomi legato
col nodo Salomone.
E per cotal cagione
fe' questa canzonetta.

In essa, dunque, il poeta ci narra come sulle prime sia stato bene accolto dalla pargoletta, la quale anzi sembra secondare il suo manifesto amore col dono della ghirlandetta. Ma dopo il dono essa s'accomiata dall'amatore con un bello inchino, come colei che dopo aver suscitato gran fuoco d'amore lo lascia divampare senza curarsi di spegnerlo, sicchè il poeta se ne resta là, tapino, legato dal nodo Salomone, se ne resta, cioè, solo e miserando in preda alla sua amorosa passione, che lo tiene serrato entro vincoli, dai quali egli non si può liberare. Mi sembra che non sia possibile spiegare altrimenti quest'ultima parte della ballata; nè attribuendo al " Nodo di Salomone " un significato differente da quello di " vincolo ", di " legame amoroso " si potrebbe avere un'interpretazione sensata e logica. Oltre che il caso specifico della ballata, anche la tradizione leggendaria di Salomone consente che gli si attribuisca que-

Digitized by Google

sto significato. La Bibbia infatti ci dice (1) che egli fu molto esperto nel donneare: " Ora il re Salomone amò, oltre alla figliuola di Faraone, molte donne straniere: moabite, ammonite, idumee, sidonie, ittee, delle nazioni delle quali il Signore aveva detto ai figliuoli d'Israele: " non entrate da esse, ed esse non entrino da voi: per certo esse faranno rivolgere il cuor vostro dietro ai loro dii; a quelle si congiunse Salomone per amore ed ebbe 700 donne principesse e 300 concubine, e le sue donne sviarono il suo cuore.„ Inoltre in tutta la letteratura del XIII° e del XIV° sec. più che per la sua grande saggezza, egli è ricordato per la sua fama di amatore e di uomo navigato ed esperto di donne. Ecco, forse maestro Pateg, nei *Proverbia quae dicuntur super natura foeminarum:*

.... en prima començaa Eva enganá Adamo
come fe a Salamon la mujer sot un ramo....

E Albertano da Brescia nel suo *Trattato morale*: ..... " Si chome dicie Salomone: uno uomo ho trovato buono intra mille; de le femine no n'è una intra tucte!...„

E nella *Storia del mondo*, attribuita a Brunetto Latini, si legge: " Lo re Salomone, figliuolo del re Davit, si fu uomo glorioso, pieno di tucta scienza, ricco di tesoro e di terre, e di molta cavalleria. Dio l'amò assai al cominciamento, ma poi l'odiò. Per ciò che adorò gli idoli, per folle amore che mise in una femmina „.

E finalmente D.:

La quinta luce che è tra noi più bella
spira di tale amor che tutto il mondo
la giù ne gola di saper novella.

Ma è possibile persuaderci maggiormente in grazia di una ricetta amatoria che si legge nel *De mirabilibus na-*

(1) *Libro dei re,* XI, 1-3.

Digitized by Google

turae arcanis di Alberto il Piccolo. Libro questo di natura popolare, compilato sulle opere di Alberto il Grande, il filosofo che trattò lungamente la virtù miracolosa delle erbe, delle pietre, degli astri ecc. e con tanta convinzione da esser preso sul serio anche da S. Tommaso. Dice la ricetta: " Prendere un anello d'oro guarnito di un piccolo diamante, che non sia mai stato portato, avvolgerlo in un pezzo di drappo di seta, tenerlo per nove giorni e nove notti tra la camicia e la carne nella parte opposta al cuore; il nono giorno, prima del levarsi del sole incidervi al di dentro, con uno scalpello nuovo questa parola: " Sceva ". Poi prendere tre capelli della persona, da cui si vuole essere amato, unirli con tre dei propri, dicendo: " O corpo, possa tu amarmi, e il tuo disegno riesca si ardentemente come il mio per la virtù efficace di Sceva ". Legare quei capelli col nodo di Salomone, in modo che l'anello sia presso a poco legato in mezzo a quel nodo, e avendolo involto nel drappo di seta, portarlo di nuovo sul cuore sei giorni. Al settimo scioglierlo dal nodo di Salomone e darlo alla persona. Fare il tutto prima che nasca il sole e a digiuno (1) ". In questa ricetta il nodo di Salomone ci appare come facente parte di un più complesso incantamento; ma il passo della ballata già citata ci rende lecito il pensare che questo nodo valga anche da solo ad incatenare alcuno. — Trasportiamo ora questo significato di " vincolo d'amore ", di " ligamento amoroso " al son. di Forese, e vedremo come tutto diventi limpido:

Ed i' trovai Alaghier fra le fosse...

Qualora sembri soverchia sottigliezza il richiamare il vs. 25 del XXXI del *Purg.*, in cui Beatrice chiede a D.

quai fossi attraversati o quai catene

---

(1) F. Zingaropoli, *Maleflzi d'amore*, Napoli, p. 53.

Digitized by Google

gli avessero impedito il retto cammino, ci soccorre pur sempre la già citata osservazione del Rossi, secondo la quale la frase "tra le fosse„ nei testi antichi designa generalmente il luogo dove si seppelliscono i morti, anche non volendo ammettere che questa frase, per non volendo indicare nessuna particolare località, possa assere stata usata in senso dispregiativo:

> Legato a nodo ch' i' non saccio il nome,
> se fu di Salamon o d'altro saggio...

Forese, come si vede, è incerto sulla paternità del nodo, non sa se sia proprio quello di Salomone o quello di qualche altro gran saggio, di Simone, per es., di Apollonio Tyaneo, o di Basilide, e la sua incertezza è più che giustificata dal fatto che vi sono più di cinquanta varietà di nodi, più di cinquanta maniere, cioè, di produr legature, come si legge nelle *Disquisizioni magiche* (1) di Martino del Rio, di manzoniana memoria: " Sane auctor demonomaniae [è il Bodin] plures quinquaquinta reperiri scripsit.„ E si comprende facilmente perchè Forese non possa sciogliere Alighiero, quantunque questi lo preghi per amor di D.:

> E queí mi disse: "Per amor di Dante,
> Sciomi „. Ed i' non potti veder come..,

per il fatto che ad ogni legatura corrisponde uno speciale modo di sciogliere la, e poichè egli non sa con precisione che razza di nodo leghi Alighiero, non può nemmeno logicamente sapere quale sia il mezzo più adatto per scioglierlo, nè d' altra parte poteva conoscere, perchè a lui posteriori, le preghiere che il cardinale di Perron fece inserire nel rituale di Evreux, contro le legature.

Prima però che Alighiero parli, Forese, tocco dall'apparizione de l'ombra di un morto, si fa il segno della croce,

---

(1) *Disq. mag.* III

Digitized by Google

voltandosi verso il levante, scongiuro questo atto ad allontanare tutt' i mali spiriti infernali, e stimato molto più efficace di quello antichissimo, ma nel medio evo quasi dimenticato, consistente nello sputarsi in seno, come si legge in Teocrito e Tibullo:

allora mi segna' verso 'l levante.

Ora che il sonetto è limpido nel suo senso letterale, è ovvio il domandarci a che cosa abbia voluto alludere Forese dicendo d'aver visto Alighiero, stretto anche dopo morto, da un tormentoso vincolo di amore. Ha egli forse voluto alludere, così, in generale, alla vita di Alighiero forse un po' libertina, gratificandolo dell'epiteto che Rambaldo di Vaqueiras dice (1) dessero i guerrieri al marchese Alberto Malaspina, oppure ha egli voluto accennare ad un fatto specifico? In questo ultimo caso il pensiero corre quasi naturalmente al secondo matrimonio di Alighiero con monna Lapa di Chiarissimo Cialuffi, anche perchè nella prima terzina del son. di Forese: " Va ti vesti in San Gal prima che dichi „..., e che suona:

Ma ben ti lecerà il lavorare
Se Dio ti salvi la Tana e il Francesco,
Che col Belluzzo tu non sei in brigata...

è sembrato al Rossi, ed io credo con lui, di vedere un'allusione ironica ai fratellastri di D.: egli non è ricco, non fa parte della brigata del Belluzzo (doveva essere, a mio avviso, una ricca brigata spendereccia, di cui fosse capoccia il Belluzzo) e dovrà ben lavorare, se Dio glieli manterrà in vita, per sostentare Tana e Francesco, figli del secondo letto di Alighiero.

Sembra quasi che Forese abbia voluto completare

(1) Canzone: " Ara. m digatz Rambaut, si vos agrada „ (vs. 61).

Digitized by Google

in questo suo sonetto il pensiero del primo: bell'eredità hai avuto da tuo padre: devi pensare a mantenere due che non ti son fratelli, perchè egli s'è lasciato prendere nei lacci di un vincolo amoroso. Ci conforta in questa credenza anche la *Comm.*, nella quale ci appare sempre, come nota lo Scherillo, " la sospirosa voce dell'orfano di Monna Bella „, mentre d'altra parte fanno strano contrasto i versi del *Parad.* XVI, 58:

> Se la gente che al mondo più traligna
> Non fosse stata a Cesare noverca,
> Ma, come madre a suo figliuol, benigna.

L'altro accenno ad Alighiero contenuto nel VI son., già in parte riferito, e che il Rossi ha messo in relazione col secondo mi sembra stia completamente a se; ma purtroppo è avvolto da tale oscurità, che altro non resta che confessare, come fa il Torraca, la nostra impotenza ad interpretarlo.

GUIDO MALUSA

Digitized by Google

IN DIFESA DI LISETTA

Dichiaro che, come soglio nelle mie note dantesche, intendo anche in questa di apportare qualche contributo all'intelligenza o lettura, che dir si voglia, dei testi: lavoro positivo, anzi di base, se realmente è richiesto e quando approda. Che se, come non soglio, scelgo questa volta un titolo meglio suggestivo del numero di paragrafo, soggiungo ch'è per raccogliere sotto un nome più d'un capoverso, fermo restando il mio proposito di " lettore „. Chi avesse altro interessamento, è avvertito che queste pagine non gli servono.

Canta il Poeta :

Per quella via che la bellezza corre
  quando a chiamare Amor va ne la mente,
  passa Lisetta baldanzosamente,
  come colei che mi si crede tòrre.
E quando è giunta a piè di quella torre
  che s'apre quando l'anima acconsente,
  odesi voce dir cortesemente:
  — Volgiti, bella donna, e non ti porre;
però che dentro un'altra donna siede,
  la qual di signoria tolse la verga
  tosto che giunse, e Amor sì gliela diede. —
Quando Lisetta accomiatar si vede
  da quella parte dove Amore alberga,
  tutta dipinta di vergogna riede.

Digitized by Google

Il sonetto a parafrasarlo si guasta, chè la rappresentazione si leva alla sua vaghezza anche per grazia dei suoni in cui s'esprime; e non c'è stile più intraducibile dello " stil nuovo ". Ma giova, pel mio fine, al rilievo dei concetti.

" Per quella via che percorre la Bellezza quando va a destare Amore nella mente, passa Lisetta piena di baldanza, come colei ch'è certa di ridurmi in servitù. Ma quando essa è giunta al piede della torre che s'apre soltanto per il consenso della volontà, ode una voce cortese che le dice: — Torna indietro, o bella donna, non ti far vedere; chè dentro alla mente sta un'altra, che ne prese signoria appena vi giunse (a nove anni) e Amore gliela diede siffatta (che la conserva anche morta). — Quando Lisetta ascolta la voce cortese che le toglie di giungere ad Amore, se ne torna via tutta adirata ".

La poesia, mi pare, è tutta espressa: salvo che il concetto si scoprirebbe reticente in uno o due punti, senza presupporre la *Vita Nuova* in generale e l'episodio della donna pietosa in particolare. Con tale presupposizione, gli integramenti della parafrasi appaiono evidenti, anzi inevitabili.

Il sonetto ebbe una replica, o dovremo dire uno svolgimento, in questa guisa:

Lisetta vòi de la vergogna storre
  e dargli guida nel camin dolente
  che la conduca fuor di cruda gente
  en forza di colui che tosto acorre.
Beltà di donna sì se vuole opporre
  a la schifeza che di viltà sente:
  come la voce fusse conoscente
  dirollo, poi ch' Amor me lo fa sporre.
Lo sir che guarda il poggio d' esta sede
  nanzi che dentro al nostro Signor perga,
  al coridor ch' è giunto poco crede;
e quando vene al porto di mercede,
  la voce dise: " A la rocca non s' erga
  infin a tanto che 'l sir nol concede ".

Digitized by Google

Altri trovano questo sonetto senz' arte e hanno quasi ragione; ma io credo che n' esagerino l' oscurità. A parafrasarlo ci guadagna, e non si fa torto alle Muse.

" Io voglio che Lisetta tolga il broncio, e guidarla nel cammino, che le ha procurato dispiacere, in guisa che possa sfuggire a quella gente senza gentilezza che la ferma per paura d'uno ch'è lì che sorveglia. Alla ritrosia d' un'anima invilita sta bene che così si ponga di contro la bellezza: e Amore m' insegna che la voce così intendeva. Il Sire che guarda all' alto della fortezza prima che s' arrivi ad Amore, non crede al corridore ch' è giunto; cosicchè quando questo s' è già messo al sicuro, la voce lo avverte di attendere a presentarsi ad Amore, sinchè il Sire gliene dia il permesso con la sua buona pace ".

Il rimatore (Aldobrandino Mezzabati (1)) ha, per quel che spetta alle immagini, materializzata quella della torre, costruendo regolarmente la sua fortezza sulla vetta del poggio, con una guardia (la gente), un capitano (il sire), e una ròcca; Amore sembra piuttosto un prigioniero che un sovrano; e ha metaforizzata Lisetta nel corridore. Troppo dramma o tumulto, mi pare; ma non c'è da dargli la baia: e studieremmo lo stesso il suo sonetto, anche se l'avesse fatto peggio. Per quel che spetta al sentimento, vi ha apportato una penetrazione psicologica sua, per la quale, non senza garbo, si fa patrocinatore di pace, che presagisce sicura. Il " sire ", quel contrario pensiero, dovrà pur cedere, s' è stato prevenuto, se Lisetta è ormai in luogo di mercede. È battaglia vinta, o è quistione di tempo, dice lui.

Qui, dico io, il mio compito è assolto, perchè ho dato

---

(1) Su di lui (un padovano che fu capitano del popolo in Firenze dal maggio 1291 al maggio 1292, e che D. rammenta con onore in *De V. E.*, I, 14), vedi M. Barbi, *La questione di Lisetta*, in *Studi danteschi*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1920. Il testo è quello ricostruito dall' insigne studioso; salvo che io accolgo dal cod. Ambrosiano (cfr. Scherillo, *La V. N. e il Canzoniere*, Milano, Hoepli) le forme veneto di presente " vene " " dise ", che paiono convenire alla rappresentazione meglio dei passati " venne " " disse " (12° e 13° vs.).

Digitized by Google

quel che potevo per la lettura del testo; se qualche cosa aggiungo, sono il primo a rammentare quel che vidi (e mi piacque) sulla lacuna di un codice: " nol dice „. O ingenua saggezza di oscuro copista, quante torture cerebrali risparmierai, quando sarai divenuta guida della critica letteraria!...

Aggiungo adunque che questi sonetti intitolati a Lisetta e altri elementi che può offrire l'analisi di tutto un gruppo del *Canzoniere* (che non è il più bello), paiono confermare che l'episodio della donna pietosa non si chiude con la *Vita Nuova;* che i termini se ne dilatano sino alla " filosofia „ del *Convivio* e alla cronologia ch' ivi n' è data, la quale può corrispondere al matrimonio con Gemma; che gli stati d'animo e gli atteggiamenti poterono variare e variarono, da ambedue le parti. È un' idea che pare offrirmi dei lumi pel commento a cui attendo, e che merita tanta considerazione, e non più, quanta gliene assicura l'analisi.

Questa mancando, non sarebbe stato il caso di accennarvi, se non volessi seguitare con un altro documento che, letto come mi pare si debba e finora non s'usa, mi riporta allo stesso periodo di ambagi intime e pratiche del Poeta, cui io riferisco il sonetto del Mezzabati e tutta una parte del *Canzoniere* di D., oltre all'episodio della donna pietosa nella *Vita Nuova.* O proprio questo periodo di perplessità, o quello che lo precedette, di fiera prostrazione fisica e morale per la morte di Beatrice. S'intende che anche qui l'interesse pel quale giustifico prima di tutto la mia fatica, è la lettura del testo.

I' vegno il giorno a te 'nfinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente.
Allor mi duol de la gentil tua mente
e d'assai tue virtù, che ti son tolte.
Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l'annoiosa gente.
Di', me parlavi sì coralemente
che tutte le tue rime avrei ricolte?

Digitized by Google

Or non ardisco, per tua vil vita,
far mostramento che tu' dir mi piaccia,
nè vengo 'n guisa a te che tu mi veggi. —
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà da l'anima invilita.

Questo sonetto del " primo amico „, di Guido Cavalcanti, così letto, viene a significare:

" Io vengo a te infinite volte al giorno col pensiero, e sempre ti trovo in un deplorevole abbattimento. Allora sento pena di questo tuo stato che guasta i fini pregi della tua intelligenza. Una volta sprezzavi e tenevi lontana la gente nemica di gaia leggiadria; e (te lo ricordi?) allora le tue rime mi giungevan sì care, ch'io desideravo di raccoglierle tutte. Ora, pel tuo avvilimento, non ho core di compiacermi de' tuoi versi; sebbene io ti segua col pensiero più di quel che mostro. — Rifletti spesso a questo ch' io ti dico, e riuscirai a vincere l' avvilimento che mortifica il tuo spirito „ (1).

La mia lettura documenterebbe che il sonetto del Ca-

---

(1) L' interpretazione corrente:

solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l' annoiosa gente,
di me parlavi sì coralemente
che tutte le tue rime avrei ricolte,

è, al mio senso, goffa e vuota. Bisogna cercare in questa quartina quei sottintesi efficaci che l' ultima terzina richiede, perchè quel che v' è d' esplicito nel resto del sonetto non basta a giustificarla. Certo è però che non ne sappiamo a sufficienza sicchè rimarrà opinabile qual si fosse la gente noiosa che intristiva l' anima di D., che potrebbero essere tanto dei frati, quanto dei biscazzieri o mezzani o altro, per quel che esprime l' aggettivo. E neppure è incontrovertibile la spiegazione ch' io do agli altri due versi, in quanto la " cordialità „ ch' io riferisco a Guido, può doversi riferire a D.; e allora significano: " Mi parlavi proprio col cuore, quando m'esprimevi il proposito d' offrirmi tutte le tue rime ?„

Digitized by Google

valcanti è anteriore alla stesura della *Vita Nuova*, cioè alla raccolta e dedica delle poesie proprio a lui, che, dunque, ne sarebbe stato in qualche modo partecipe e promotore, come del resto appare dal " libello „; ma successivo (una risposta, forse?), a quel momento di crisi acuta in cui D. cantava:

> . . . sì mi fa travagliar l'acerba vita
> la quale è sì invilita,
> che ogn'om par che mi dica: — io t'abbandono —

(cioè tutti mi ritengono perduto).

Sia poi che lo " spirito noioso „ da scuotere stia nel dolore che prostra o nella perplessità che inretisce, il sonetto è l'efficace espressione di un nobile interessamento all'amico, per rilevarlo da un abbattimento che appariva minacciarne la feconda e libera attività di poeta; un incitamento a ritrovare in essa la smarrita via della vita e della gloria. Di tanto mi tengo certo. Ma se volessi stringere a più precise conseguenze e dire che il sonetto di Guido segna la chiusura del primo periodo di vagheggiamento della donna pietosa *(Vita Nuova)* e il sonetto di Lisetta ne riapre un secondo, che si riepiloga nella narrazione del *Convivio* (e si conchiude nella " filosofia „), finirei per dimenticarmi della saggezza del copista: " questo nol dice! „.

D. GUERRI

Digitized by Google

IL PROBLEMA FONDAMENTALE DELLA *VITA NUOVA*

E L'ESTETICA DELL'INTUIZIONE PURA

Nessuna opera di Dante presenta tante difficoltà e dubbiezze, lascia tanto perplessi e insodisfatti, quanto la *Vita Nuova*. E la critica, che comincia molto tardi col Biscioni (1723), non fa che confermare codesto giudizio, anzi non fa che rafforzarlo, addensando tenebre su tenebre; anche quando, anzi specialmente quando si dà a credere di non vedere difficoltà e dubbiezze, ma solo " l' ingenua storia „ degli amori del poeta. Una strana fatalità perseguitò sempre il giovanile libretto dantesco. I primi commentatori della *Commedia* mostrano di non averlo mai letto, neppure Jacopo e Pietro, figliuoli del poeta. E il Boccaccio stesso, se mostra di averlo letto, mostra anche di aver fatto molte confusioni, e preso molti abbagli, e tirato molte conclusioni errate. La prima ediz. a stampa (Sermartelli, Firenze, 1576) si presenta deformata e mutila, e con la palla di piombo al piede della *Vita di Dante* del Boccaccio; palla di piombo da cui non si liberò mai più, ed a cui sono da attribuire in buona parte le deviazioni della critica. Dopo il Biscioni, che avea cominciato a dare un ragionevole avviamento alla questione, il Dionisi (1806) prima, e il Fraticelli specialmente poi, annaspando in ogni direzione fra incoerenze assurdità e ingenuità straordinarie, riuscirono vittoriosamente a consolidare l' assurdo e a non farci capire più niente. Si andò avanti così per un pezzo; e la pigrizia mentale da una parte, e il romanticismo letterario dal l' altra, accettarono senz' altro quelle prime conclusioni o sconclusioni della critica, o, a dir molto, cercarono di sistemarle, lucidandole un poco e togliendo qualche sconnessura evidente. Ed-

Digitized by Google

ecco l'ediz. e il *Discorso* del D'Ancona (1884), col quale comincia veramente la romanticheria positivista e verista, l'Arcadia della *VN.* Nè la ribellione del Bartoli ebbe qualche effetto; perchè il povero Bartoli fu subito messo a posto con la pubblicazione d'una notiziola del cod. Ashburnham 841. Sicchè l'Arcadia continua a tenere il campo. E l'Arcadia si chiama critica storica e positiva. E la storia si riduce al testamento di Folco Portinari del 15 genn. 1288, che lasciò alcuni fiorini ad una sua figliuola di nome Bice, già moglie di Simone de' Bardi, e morì il 31 dic. 1289; ad un'informazione che il Boccaccio verso il 1364 dice di avere avuto da fededegna persona; alla notiziola del suddetto codice, e ad un'altra simile d'un altro codice (Magl. - Pal. I, 39), che ci conserva una traduzione del *Commento* di ser Graziolo. Ed il positivismo consiste nel trasferire codesti documenti storici di così eloquente portata, nell'interpretazione della *VN.* Questo è lo stato attuale della questione (1). Nessuna meraviglia dunque se, alle dubbiezze e perplessità insite nel libretto di D., e da D. volute e confessate, aggiungendosi codeste deviazioni e confusioni della critica, nessuno effettivamente riesca più a raccapezzarsi, sebbene quasi nessuno voglia confessare che allo stringer dei conti non ci capisce niente. Niente altro infatti che dubbiezze e perplessità vi trova l'Estetica dell'intuizione pura. Ma il fine gusto di Benedetto Croce e la sua grande autorità, dànno finalmente salda e quadrata base ad alcune conclusioni, da cui è lecito sperare una non lontana soluzione del secolare problema.

Le conclusioni a cui viene il C. sono queste (*Poesia,* 33 ss.) (2): " Dante nei primi suoi lavori poetici, e negli altri che ne proseguono il genere, si aggira tra motivi e sopra schemi comuni nella letteratura del tempo suo. — L'ideale che vi si coltivava si era formato per un affinamento ed elevamento della vecchia ideologia erotica dei rimatori provenzali e dei provenzaleggianti italiani, attuato sotto l'efficacia, per quel che sembra, di concetti della filosofia scolastica e di abiti sentimentali del mistici-

(1) Diffusamente e partitamente di tutto ciò nei miei *Studi sulla « Vita Nuova »*, Roma, Loescher, 1904.

(2) Del CROCE sono citate in questo articolo le seguenti ediz. La Terza, Bari;: 1. *La Poesia di Dante*, 1921; 2. *Estetica*, 4ª ediz., 1912; 3. *Breviario di Estetica*, 1913 4. *Problem idi Estetica*, 1910; 5. *Nuovi Saggi di Estetica*, 1920.

Digitized by Google

smo cristiano e francescano. — D. fu in genere, nell' età giovanile, scolaro fedele, ed ebbe la sua donna-angelo, a cui pose nome, Beatrice, significando con questo nome la presa di possesso che egli faceva per proprio conto della letteratura del tempo. Si è disputato e si disputa se Beatr. fu un personaggio reale... Questione che non avrebbe alcun peso, e sarebbe da mettere da canto con tutte le altre simili, che si muovono per tutti i poeti (in biografia più o meno importanti, ma inutili nella cerchia della poesia), se sotto di essa non fosse o a essa non se ne mescolasse, non formulata o solo in confuso, un' altra più veramente letteraria. La quale è semplicemente questa: se Beatr. sia una costruzione artificiosa, un' escogitazione intellettuale e fredda, o non abbia calore e realtà poetica. E questa domanda converge nell' altra sul valore estetico della poesia amorosa di D.; e le abbiamo già dato una tal quale risposta, quando abbiamo detto che, da principio, quella fu poesia di scuola, e che dunque Beatr., almeno in un certo rispetto, è poeticamente irreale. Piuttosto che poesia, i componimenti danteschi giovanili... si direbbero atti d' un culto, adempimenti di riti, cerimonie, drammi liturgici. — La donna-angelo è una costruzione di testa; ma accanto a essa pur si muove il vago sogno giovanile di bellezza, di virtù, di soavità, di purità..., e tutto codesto non è escogitazione, ma affetto, aspirazione, sospiro, esaltazione, cosa, insomma, spontanea e sincera. — L' escogitazione dell' intelletto prende figura in una giovane donna dal color di perla, dal sorriso estasiante; una figura che si vede e non si vede, indeterminata, sfuggente. — Certamente bisogna smettere innanzi a esse [rime] le esagerazioni e le false ammirazioni, che una voga letteraria del secolo decimonono, stilnovistica, preraffaellita, smaniosa di mistici rapimenti e di sublimità, ha rese abituali... E codeste smancerie bisogna smettere ancora più pel libretto, nel quale D. raccolse una scelta di esse, incorniciandole con un racconto in prosa e accompagnandole con commenti, la *VN.*, di cui pare ormai che non si possa pronunziare il titolo senza che un mistero gaudioso e sospiroso faccia palpitare deliziosamente i petti. — In realtà la *VN.* è scritta al modo di un libretto di devozione, con chiaro intento pio e con procedimenti conformi: D. lo ha composto a memoria e onore di una santa a lui particolare, della donna-angelo, della Beatr., che egli aveva cantata, e il cui pensiero — pensiero di paradiso — doveva essergli guida tra le vicende e i travagli della vita terrena. — Quale fondamento auto-

Digitized by Google

biografico avesse, è impossibile dire, perchè in ogni caso i particolari realistici o storici vi sono mescolati con gli immaginari, e tal miscuglio li rende tutti immaginari, e, d'altronde, è cosa indifferente alla natura del libretto, perchè se per ipotesi D. a un suo ideale d'immaginazione avesse dato una storia parimente d'immaginazione, simulante la realtà come il suo ideale simulava una persona muliebre, il carattere del libro rimarrebbe sempre il medesimo. — Ma se il reale e l'immaginario delle cose narrate e le nascoste intenzioni del libretto, stuzzicano la curiosità e lasciano perplessi, non segnano nè accrescono il valore poetico di esso. — La *VN.* piuttosto che impressioni di sogno, suscita sovente quelle dell'artificioso e perfino del pedantesco. — Seguendo i principii dianzi stabiliti circa l'allegoria, non ci siamo dati pensiero di ricercare se alcuni o tutti i componimenti e le narrazioni di cui è fatto cenno, e il libretto della *VN.* nel suo complesso, siano allegorici; perchè, allegorizzati o no, allegorizzati ante o post festum, il loro significato poetico, e il loro poetico pregio o difetto, resta il medesimo „.

E così, la romanticheria è servita. E lo storicismo anche. E il positivismo realistico eziandio. Il C. spazza via, con gesto breve e sicuro, di netto, tutta l'incrostazione mucillaginosa che, nel flusso torbido e straripante da decenni e decenni della critica, si era formata sul preteso " ingenuo libello „; tutto l'opprimente groviglio di travicelli retorico-sentimentali del grandioso edifizio di cemento armato dell'interpretazione realistica della *VN.;* tutta la fitta rete di delicati ricami di ragno, che l'industre critica storica pazientemente e sottilmente era riuscita a distendere nei travicelli di quella superba impalcatura. Ci sentiamo libero il respiro. Sentiamo di tenere i piedi ben saldi al suolo. Sentiamo che finalmente si può ragionare con gioja, senza dubitare nè della nostra nè dell'altrui ragione.

E ragionare si deve tuttavia, perchè, come si sa, rampolla a piè del vero il dubbio.

Il C. si occupa e preoccupa soltanto del giudizio estetico; cerca, vuol sentire la poesia di D., e sgombra da sè, come aer grasso, ogni altra investigazione, che giudica inutile e oziosa, anzi nociva. E dinanzi al coacervo immane e pauroso della critica dantesca, al vaniloquio pretensioso e ostentatore che da D. piglia spesso libidinoso pretesto, non sappiamo veramente chi

Digitized by Google

gli vorrà dar torto, se non appunto i dantomani oziosi. Ma, specialmente nei riguardi della *VN.*, un' intransigenza assoluta forse nuoce, certo non giova allo stesso giudizio estetico. Non è da revocare in dubbio che al giudizio estetico non si può venire, se l' intelligenza del testo non è chiara, se l' intenzione dell' autore non è, con qualche verosimiglianza, almeno supposta. E volere o no infatti, ognuno che parli del libretto di D. suppone già qualche cosa; tanto chi pone che è l' ingenua narrazione degli amori reali (sensuali) del poeta (1); quanto chi pone che la *VN.* è scritta al modo di un libretto di devozione, composto a memoria e onore di una santa particolare, della donna-angelo, che è poi un' escogitazione dell' intelletto. E la verità o falsità del supposto, e la conseguente conferma o confutazione, non può trarre argomenti da altra fonte che non sia il testo del dettato e il concetto che il poeta avea dell' arte. Così, chi tenesse nel debito conto i preconcetti teorici di D. sulle " scritture ", e considerasse attentamente certi particolari del libretto, potrebbe, forse più verosimilmente, porre che il poeta abbia voluto trarre a significazione spirituale quel rimare di vuoto convenzionalismo di scuola, che già nella dotta Bologna col Guinicelli avea ricevuto un afflato filosofico; e che la sua " santa particolare " era in conclusione la figurazione dell' elevazione mistica e religiosa della sua anima, come la donna del trovadore era affinamento di gentilezza cavalleresca dell' amore umano; che insomma, sui motivi della lirica occitanica e della pratica trovadoresca, egli abbia nella *VN.*, " per forza di scrittura ", intellettualisticamente, tentato di rappresentare un ideale francescano di rinunzia, o qualcosa di simile. Ed è poi del pari certo che oggi interessa più che racimolare o raccattare qualche rara pagliucola aurea di schietta poesia, penetrare, o almeno intravedere, i finalmente riconosciuti intenti riposti del libretto. E forse sarebbe molto comodo, certo è assai sbrigativo dire che, poichè il poeta a disegno nascose il suo disegno, non fece perciò poesia; e che codesto suo disegno, che sarà poi una sciocchezza, non c' interessa. Non si tratta già di curiosità pettegola. Se ci sfuggono le riposte intenzioni, ci sfugge lo stato d' animo del poeta, contenuto della sintesi estetica, e la riproduzione dell' opera d' arte

(1) L' amor sensuale crediamo che si adombri solo nell' episodio delle due donne dello schermo, del « simulacra » d' amore.

Digitized by Google

e il conseguente giudizio è impossibile. È proprio del C. questa constatazione, che (*Brev.* 117) " per una metà... le discordie sui giudizi dipendono della poca chiarezza circa quello che l' artista ha fatto, dalla mancanza di simpatia e di gusto „. È impossibile qualunque giudizio; ma siccome pur bisogna fare qualche cosa, così si sostituisce alla intuizione del poeta la nostra impressione, nella quale ha non piccola parte il gusto mutato e il preconcetto; e si falsa la poesia che abbiamo sotto gli occhi, col surrogato della poesia che traluce nella nostra immaginazione influenzata dal nostro gusto. Insomma, non si ricostruisce la visione del poeta, ma si costruisce, con qualche punto d' appoggio su quella poesia, una fantasia novella, spesso erudita, talvolta anche poetica. Non di rado, anzi molto spesso, accade che il lettore, ed anche il critico di professione, perde di vista, o non mai si propone, una veduta d' insieme dell' opera d' arte; e perdendosi o sperdendosi per i viottoli di questo o quell' episodio, sente e giudica falsamente non pur di tutta l' opera, ma e di quelle stesse membra disiecta, non integrate nel pensiero centrale e dominante, che si era fatto sentimento gagliardo, generatore di tutta l' opera. Nel giudicare i singoli episodi, o spesso alcune particelle di uno stesso episodio, il critico si pone talvolta, o crede di porsi, nel punto di vista dell' autore; ma effettivamente, nella migliore ipotesi, in un punto di vista secondario, e direi subordinato al punto di vista centrale, che gli sfugge, e che tuttavia abbraccia e unifica in sè, irradia e informa di sè tutti gli altri punti di vista. Ne viene che il secondario diventa principale, il subordinato indipendente; che l' opera d' arte perde, oltre l' unità formale, anche la sua intrinseca unità, che si è costretti poi riporre nell' astratto spirito poetico dell' autore; ne viene che buona parte dell' opera, che nella sintesi avea valore di poesia, in quello spezzettamento e in quella inversione diventa estranea e impoetica, e talvolta anche incoerente ed assurda, o banale, o incomprensibile. E nella *Comm.* si vedranno come " tre libri in cui uno stesso poeta abbia raccolto, raggruppandole secondo talune affinità, le proprie liriche „ (*Poesia*, 71); e nella sua costruzione un " romanzo teologico „ senza " motivo poetico generatore „, e quindi estraneo alla poesia di D.; costruzione tanto impoetica che non si può neppure assomigliare " a una cornice che contorni e chiuda uno o più quadri „; ma " paragone per paragone, si potrebbe piuttosto raffigurarla come una fabbrica robusta e massiccia, sulla quale una rigogliosa vegetazione si arrampichi

Digitized by Google

e stenda e s' orni di penduli rami e di festoni e di fiori, rivestendola in modo che solo qua e là qualche pezzo della muratura mostri il suo grezzo o qualche spigolo la sua dura linea „ (*Poesia*, 65). Al finissimo gusto del C. non isfugge certamente il motivo lirico centrale della *Comm.*; ma pare che egli venga a codeste conclusioni estreme, stavo per dire estremiste, per preconcetti dottrinali. Posto infatti il principio che l' arte sia alogica, ateleologica e astorica, non si trova poesia dove la liricità ha preso le mosse dal concetto, perchè, come pare, si pone in fondo un dissidio insanabile tra intelletto e fantasia.

E ci si consenta qui una digressione, che ci studieremo di rendere quanto più breve è possibile, per tentar di chiarire a noi stessi il significato e la portata delle nuove teorie sull' arte.

La fantasia, anzichè manifestazione particolare dell'intelletto, si pone prima e indipendente da ogni formazione concettuale. Ma non pare che si possa avere qualche conoscenza dell'individuale, senza alcun riferimento all'universale; che si possa avere cognizione delle cose singole, senza porre alcuna relazione. Una categoria o funzione caratterizzante suppone distinzioni e rapporti di caratteri. Caratterizzare vale distinguere, e distinguere notare rapporti: le cose non sono conosciute nella loro individualità, se non distinguendole per i rapporti con le altre cose. L'individuo, l'omnimode determinatum, è una somma di qualità, e le qualità sono concetti. La conoscenza s'inaugura con la percezione d'una qualità generica, non coll'intuizione dell'individuo nelle sue determinazioni, nei suoi caratteri distintivi. Se nel momento dell'intuizione in una coscienza formata, le distinzioni e i rapporti pare che manchino e che si colgano in un secondo momento di riflessione, ciò è dovuto al fatto che quell'atto intellettivo è divenuto abituale. Nel *Brev.*, infatti (p. 27), si nega soltanto che " nella intuizione in quanto intuizione l'universale sia reso logicamente esplicito e pensato „. Non logicamente esplicito, certo; ma implicitamente pensato in una sua concretezza, sì. Più oltre (p. 90) si ammette che nell'arte vi siano concetto, tipo, numero, ecc., ma " o come antecedenti o come conseguenti, o, per meglio dire, come antecedenti e come conseguenti; e perciò vi sono o come presupposti (calati e dimenticati, per adoperare un'espressione prediletta del De Sanctis), o come presentimenti „. Sennonchè, quel " calati e dimenticati „ è una figura che forse si presta a qualche equivoco. Il concetto, il pen-

Digitized by Google

siero implicito nell'immagine, non pare sia mai dimenticato, se non nell'atto abituale, divenuto automatico; pare piuttosto che viva una sua concretezza consapevole nell'immagine stessa. La quale, se si prescinde dal concetto di cui essa è concretezza, resta falsata dall'inserzione di un altro concetto che il riguardante vi sostituisce; giacchè pare che ogni immagine si sostenga sopra un concetto. o un sistema di concetti. Il C. (*Est.* 5 s.) ammette che la percezione del reale è intuizione; " ma, aggiunge, è ugualmente intuizione l'immagine, che ora mi passa pel capo, di un me che scrive in un'altra stanza, in un'altra città, con carta, penna e calamaio diversi. Il che vuol dire che la distinzione tra realtà e non realtà è estranea all'indole propria dell'intuizione, e secondaria „. Ma un'immagine irreale, cioè fantastica, non può essere altro che una rappresentazione, la quale è una riproduzione della percezione, o di un gruppo di percezioni; perchè manca infatti in quegli individui che non hanno avuto le percezioni corrispondenti, e a percezioni errate, o incompiute, o generiche, risponde un' immagine errata, o incompiuta, o generica. E d' altra parte, un' immagine irreale (fantastica), purchè non si tratti d'allucinazione o di sogno, ha in sè i caratteri della differenza per cui si distingue dalla percezione del reale; e le due intuizioni (percezione cioè del reale, e immagine dell'irreale) a conti fatti sono tutte e due o percezioni o immagini; percezione del reale e percezione del possibile, immagine del reale e immagine del possibile. Nè pare che abbia fondamento nell'esperienza la supposizione (*Est.* 6) d' " uno spirito umano che intuisca per la prima volta „, e le cui intuizioni, perchè non ha coscienza ancora della distinzione tra immagini reali e immagini irreali, non sieno nè del reale nè dell' irreale, non percezioni ma pure intuizioni. Uno spirito umano infatti che intuisse per la prima volta, cioè i cui sensi per la prima volta fossero messi a contatto col mondo esterno, non intuirebbe proprio nulla, come nulla intuisce il bambino appena nato. È bensì vero che la fantasia produce immagini e l' intelletto concetti; ma le immagini della fantasia non sarebbero senza la coscienza concettuale preformata, perchè ogni immagine è in fondo individuazione d' un concetto. E bensì vero che (*Est.* 4 s.) " le massime filosofiche, messe in bocca a un personaggio di tragedia o di commedia, hanno colà funzione non più di concetti, ma di caratteristiche di quei personaggi „. Certamente; ma la loro funzione caratterizzante non sarebbe, se

Digitized by Google

non fossero già concetti; e d'altra parte, la loro funzione non toglie nulla alla loro natura, sorge anzi sulla loro natura. Sono in fondo i concetti che l' autore vuole o sente di affermare, o negare, o difendere, o condannare; ed in un certo senso e in certo modo hanno anche, nella commedia, nella tragedia, nel romanzo, nel poema, funzione di concetti. Si potrà dire che quei concetti, anzichè isolati e diseccati e ischeletriti, vivano una loro concretezza plastica nell'opera d'arte il cui risultato è la vita, mentre altrove, in un trattato d'etica, o di politica, o di sociologia, sono astrattezze; ma non pare che si possa dire che quella loro concretezza plastica sia intuizione alogica. Si afferma (*Est.* 87) " il carattere alogico e astorico del fatto estetico. cioè l' intuizione pura, perchè è " forma di verità che non definisce nessun concetto nè afferma nessun fatto „. Ma incarna un concetto, e afferma il sentimento, l'emozione, l'aspirazione, lo stato d'animo, la personalità del poeta, che è un fatto come tutti gli altri. " L'arte si regge unicamente sulla fantasia: la sola sua ricchezza sono le immagini. Non classifica gli oggetti, non li pronunzia reali o immaginari, non li qualifica, non li definisce: li sente e rappresenta. Niente di più. E, perciò, in quanto essa è conoscenza non astratta ma concreta, e tale che coglie il reale senza alterazioni e falsificazioni, l'arte è intuizione: e in quanto lo porge nella sua immediatezza, non ancora mediato e rischiarato dal concetto, si deve dire intuizione pura „ (*Probl.* 14 s.). Coglie il reale senza alterazioni e falsificazioni? Porge il reale nella sua immediatezza, non rischiarato dal concetto? Ma perchè tanto sopra mia veduta, vostra parola desiata vola? A me pare infatti, che ognuno colga il reale nella misura e qualità dei propri schemi mentali o concettuali; perchè evidentemente altra è l'intuizione che d'una foglia ha per es. un botanico, altra è l'intuizione che ne ha un contadino, altra è l' intuizione che ne ha un pittore. Ed ognuno di essi porge quel reale mediato appunto dal proprio concetto. Nè pare davvero che il poeta operi in modo affatto diverso e quasi miracoloso nel cogliere e porgere la sua realtà, cioè il suo idolo fantastico. Tanto più, in quanto è esclusa dall'arte l'effusione immediata del sentimento, l'espressione delle " impressioni immediate „, le " forme immediate del sentimento e della passione „ (*N. Saggi*, 133 s.), E affatto mitico sarà l'uomo (*Probl.* 15) " nel primo istante che si schiude alla vita teoretica, sgombra ancora la mente di ogni astrazione e di ogni riflessione „; mitologia la supposizione che " egli, in quel primo i-

Digitized by Google

stante, puramente intuitivo, non potè essere se non poeta : contemplò il mondo con occhi ingenui e maravigliati, e in quella contemplazione si profondò e si perse tutto „. Mitico, cioè poetico, fantastico, non rispondente alle condizioni della realtà, che ci sono imposte dall'esperienza. E mitico ugualmente ci sembra l'artista (*Brev.* 59) " vibrante d'immagini espresse, che prorompono per infiniti canali da tutto l'esser suo „ ; e che poi, in un secondo momento, essendo " uomo intero, e perciò anche uomo pratico „, vuol mettere in serbo, cioè fissare in un mezzo fisico. Poco persuasivo infatti ci riesce l'esempio del Foscolo ; il quale (*Brev.* 83 s.), " sedato il tumulto creativo „ coll'ode *All'amica risanata,* " tornando in sè e riacquistando o acquistando piena la chiaroveggenza, si domanda e cerca di stabilire che cosa egli realmente volesse o quella donna meritasse „ ; e quindi, " poeta giunto a compimento, e perciò non più poeta (salvo a risorgere poeta), sente ora il bisogno di conoscere il suo stato reale, non forma più l'immagine perchè l'ha formata, non fantastica ma percepisce e narra (" quella donna, egli dirà più tardi della " divina „, aveva un pezzo di cervello al posto del cuore „) ; e la lirica immagine si cangia, per lui e per noi, in un brano di autobiografia o in una percezione „. Sente ora il bisogno di conoscere il suo stato reale ? O che non era reale anche il tumulto creativo sedato ? Non era reale il gagliardo sentimento espresso nelle " corbellerie che si bramano sul serio „ ? Non forma più l'immagine ? O che non è un'altra immagine la divina con un pezzo di cervello al posto del cuore ? Ma sì. Il secondo momento non è diverso dal primo, se non perchè si ha un altro sentimento. Il Foscolo nel secondo momento sente un' altra donna, è pervaso da un altro stato d' animo, prodotto da maggior riflessione, se si vuole, o piuttosto da più larga esperienza della contessa Arese ; ma se questo è percezione, è percezione anche il primo. Il secondo momento, qualificato percezione, anzichè narrato, poteva dar luogo ad un' altra lirica, ad una palinodia, ad un epigramma, ad una canzone col dantesco cominciamento " Così nel mio parlar voglio esser aspro „, o col leopardiano " Or poserai per sempre, Stanco mio cor. Perì l' inganno estremo, Ch' eterno io mi credei „. Dall' inno si passa all' invettiva, da un sentimento all' altro ; non dall' alogico e astorico, allo storico e logico ; perchè logico e storico è il panegirico come la filippica. Le due intuizioni o percezioni del Foscolo sono l' una formata a mente

Digitized by Google

calda, l'altra a mente fredda; l'una vibrante di entusiasmo, l'altra di dispetto; e questo è tutto quel che si può dire.

L'intuizione in fondo non è che percezione rapida e contratta. Elaborare le immagini in percezioni attuali non è che esser coscienti del nostro immaginare. Ogni immagine, perfino talvolta nel sonno o dormiveglia, è elaborata in percezione. Anche le nostre illusioni sono percezioni, corrette e superate da altre percezioni. Di un'attività conoscitiva estetica insomma, pare che si possa parlare solo nel senso di attività concettuale che aderisca al sentimento più che alla ragione; dell'attività logica turbata dal sentimento ancora prevalente, di un'attività teoretica che si muova nell'aria fumosa e calda della passionalità, e non abbia raggiunto il cielo cristallino e freddo della pura ragione. Conoscenza anche codesta, ma non di qua dall'intelletto; conoscenza in quanto vi opera l'intelletto. Lo stesso linguaggio ci mostra che l'intuizione estetica è prodotto logico e psicologico insieme. Che se tutti i rapporti logici dell'espressione verbale non sono oggi sempre presenti e distinti nella coscienza del parlante, ciò si spiega coll'abitudine e col fatto che ci serviamo, come materiale d'espressione, d'una lingua già logicamente e psicologicamente formata. Nessuna attività caratterizzante estetico-alogica potè mai dare al linguaggio i rapporti logici della proposizione e del periodo. Prova ne sia, che il livello mentale è molto basso nei popoli di lingua rudimentale, e che è molto povera e incomposta e poco comprensibile la lingua di chi non ha disciplina mentale. Prova ne sia che l'uomo parla, quando comincia ad avere idee generali, cioè concetti, benchè rozzi e provvisori. Prova ne sia che tra spirito e spirito non si può comunicare che per segni-concetti. Si obbietta (*Est.* 548) che " se la lingua segue la consuetudine (cioè la fantasia), non segue la ragione (cioè la logica); e se la ragione, non la consuetudine ". Dove si pone che la fantasia (consuetudine) esclude la logica, perchè la consuetudine (fantasia) è, per definizione, sempre alogica o illogica o irrazionale. Ma non pare che la cosa stia proprio così. Pare invece che ogni consuetudine abbia una sua logica interna. Non pare, tirate le somme, che vi sia dunque un " doppio grado " tra conoscenza intuitiva o espressione, e conoscenza intellettuale o concetto, nel senso che il primo grado, l'espressione, possa stare senza il secondo, il concetto (*Est.* 31). Pare che nessuna espressione, che non sia molto simile al miagolìo del gatto o al raglio dell'asino, possa stare senza il con-

Digitized by Google

cetto. Nella poesia si hanno concetti espressi con immagini fantastiche, cioè prodotti di attività logica dominata e implicata nel sentimento, soggettiva; percezioni errate e integrate fantasticamente (miti, leggende); e nella scienza concetti puri, prodotti di attività logica astraente, depauperata di risonanze sentimentali, oggettiva. La fantasia artistica è definita (*Probl.* 25) " traduzione dei valori pratici in teoretici, degli stati d' animo in immagini ". Ma i valori pratici, nel sistema crociano della Filosofia dello Spirito, sorgono dopo i teoretici. Come qui, ciò che è posteriore al teoretico, è contenuto d'un teoretico ch'è la prima forma dello spirito? Veramente, le forme dello spirito sono concepite come circolo, così che l' ultima è condizione della prima. Ma resta sempre il fatto che lo spirito inaugurerebbe la sua vita con l' intuizione, che non vediamo quale contenuto potrebbe avere, restando esclusa, come inesistente, anche la sensazione. Comunque, a noi pare evidente che dalla poesia non si possa escludere il pensiero, col pretesto ch' esso si presenta alla commossa fantasia dell' artista, altrimenti che alla fredda ragione dello scienziato. Pensiamo che per questo l' arte è immagine dell' ideale, cioè immagine plastica dell' idea, il mondo concreto dei valori dell' ideale.

Ma sia come si voglia di codeste spinose e, per frequenti trabocchetti agguati e colpi di mano dialettici, pericolose questioni filosofiche: è certo che, escluso ogni elemento concettuale dalla *VN.*, il critico si dovrà trovare del tutto fuori di strada, e con un pugno di mosche in mano. I pochissimi motivi lirici che il C. trova nella *VN.*, senza alcun riferimento al concetto centrale, al motivo lirico centrale, che investe e dà unità e valore a tutto il racconto, e a cui inservono e da cui prendon significato; giudicati per sè stanti, ritagliati dal quadro, che è un organismo le cui parti hanno solo valore come funzione, altrimenti non sono parti, ma ciascuna, tolta ogni relazione tra loro e col pensiero centrale, tutto; sono altrettante monadi, chiuse in sè e senza possibilità di comunicazione tra loro. E l' opera del poeta diventa così un compartimento stagni.

Un tentativo dunque che miri a squarciare il velame della *VN.*, non pare ozioso, e tanto meno nocivo; a patto però che non sia cervellotico. Si obbietterà che non è dato raggiungere la certezza. Ma quando mai in una ricostruzione storica si è sicuri d' aver raggiunto la certezza? Basta al critico la certezza

Digitized by Google

di non essersi incamminato per una via del tutto opposta alla via buona; basta l'approssimarsi alla verità, se non è dato raggiungerla, il che non è mai di necessità. Il problema fondamentale, anzi pregiudiziale, della *VN.* è proprio questo, se sia o non sia un racconto allegorico. Non ammettere codesta pregiudiziale, o, ch'è lo stesso, non tenerne conto, porta appunto all'esasperazione la perplessità e il non raccapezzarsi; il che non occorre nè a chi nega nè a chi riconosce l'allegoria. A chi pone infatti, che l'allegoria non c'interessa, perchè essa è sempre fuori della poesia, non restano della *VN.*, per beatificarsi col mistero gaudioso della categoria dell'arte, che due o tre perline d'intuizione pura, due o tre spunti sperduti d'un sentimentalismo di maniera, due o tre rari accenti di quella romanticheria arcadica che, negando il senso riposto, pur ci dava una costruzione qualsiasi. Sarà un'opera sbagliata; ma ragionarne il perchè non è fuori della critica, come porre anzitutto il problema pregiudiziale non è fuori dell'estetica. Ma il C., sebbene mostri, o c'inganniamo, di giudicare allegorico il racconto della *VN.*, non si pone, come si è più sopra veduto, il problema; anzi scarta violentemente il problema, per quell'avversione, certo molto comune e non del tutto gratuita, che si ha per quella disgraziata categoria retorica.

La quale poi in poesia non esiste. Se ne parla bensì, ma si tratta di ombra, di " ombra vana perfino nell'aspetto, nonchè all'abbracciare " (*Poesia*, 20). Ma vediamo un po' se si può salvare qualcosa, almeno l'aspetto. Tra i mezzi d'espressione vi sono la similitudine, la metafora, la personificazione, l'allegoria, sostanzialmente della stessa psicologica generazione, cioè associazioni per analogia. Ma se per le prime tre nessuno ha mai trovato incompatibilità con la poesia, sull'allegoria pesa oramai la grave sanzione dell'ostracismo. Perchè mai? Non nasce essa dalla similitudine, dalla metafora, dalla personificazione? Non è, come le sue consanguinee, necessaria e propria e naturale espressione d'un pensiero, d'un sentimento, d'un contenuto qualsiasi dell'intuizione estetica? Pare di sì, se troviamo l'allegoria anche nelle favole dei bambini, se la poesia dei primi popoli è impregnata di miti, se nel discorso ordinario anche oggi non è raro, anzi è frequente trovare spunti e brandelli d'allegoria. Donde proviene così ostinata opposizione, così invincibile avversione? V'è forse nella sua natura alcun che d'artifizioso

Digitized by Google

e falso? Non più di quel che si possa trovare d'artifizioso e falso in una metafora o in una similitudine, quando sono artifiziose e false. Si riprovano tuttavia non tutte le similitudini e le metafore, ma le artifiziose e false. Veramente, l'Estetica del l'intuizione pura non riconosce le categorie retoriche: nega che vi possa essere un'espressione nuda e un'espressione ornata, perchè l'ornato, costretto ad accettare il concetto del conveniente, non può non esser conveniente che all'espressione, il che vale quanto dire che coincide con l'espressione stessa (*Est.* 504). Certo non vi è ornato, come non vi è virtù, senza un concetto di limite. E concediamo pure che (*Est.* 85) " nel fatto estetico non si hanno se non parole proprie, e una stessa intuizione non si può esprimere se non in un sol modo "; e che (*Est.* 511 s.) l'attività estetica " non dà luogo a partizioni, non è attività di modo *a* e di modo *b*, e non può esprimere un medesimo contenuto ora in una forma ora in un'altra ". Ma d'uno stesso concetto, d'una stessa idea, d'uno stesso pensiero, d'uno stesso stimolo, si potranno avere vari stati d'animo e intuizioni diverse; e si potrà sempre dire che l'intuizione–espressione *a* è diversamente qualificata dall'intuizione–espressione *b* dello stesso stimolo, che ha dato due contenuti diversi e quindi due diverse sintesi estetiche. Diremo che di quel concetto, di quel pensiero, di quel qualunque stimolo, si ha un'espressione ornata, calda, viva, fiorita, poetica; e un'intuizione nuda, fredda, secca, schematica, prosaica. Ma, si obbietta, le due o più espressioni non sono comparabili; hanno diversi contenuti, sebbene abbiano preso le mosse dallo stesso stimolo. Sì, ma allo stringer dei conti dicono sostanzialmente la stessa cosa, perchè lo stesso stimolo condiziona ugualmente le diverse impressioni. Infatti, in primo luogo si concede che (*Est.* 84) " uno stesso concetto si può formare psicologicamente tra varie circostanze e perciò esprimere con varia intuizione "; e che (*Est.* 80) si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica ". Ed ecco già costituite due serie, una serie di espressioni puramente estetiche, ed una serie di espressioni estetico–logiche; alle quali si può aggiungere una terza, la serie delle espressioni estetico–oratorie (*N. Saggi*, 140); e forse una quarta, una quinta..., delle espressioni estetico didascaliche, estetico-storiche... Nè d'altra parte pare che nella serie privilegiata delle espressioni puramente estetiche, non possa farsi un'ulteriore distinzione, quando abbiano avuto per movente lo stesso stimolo iniziale. Si tratta insomma

Digitized by Google

di classificare e qualificare i componimenti scritti sullo stesso tema. Sia un tramonto, un prato, nn fiore causa d'emozione. Questa emozionalità è il contenuto dell'intuizione estetica, puramente estetica, che è sintesi di contenuto e forma, elaborazione spirituale dell'emozionalità. E va bene. Ma non è detto che di quel tramonto, di quel prato, di quel fiore, si debba avere una sola emozionalità, quindi una sola intuizione, una sola sintesi estetica. Se ne hanno senza numero. Infatti si ammette che (*Est.* 16 s.) l'intuizione artistica si distingue dall'intuizione comune, e " la differenza tra l'una e l'altra è non intensiva ma estensiva... Un epigramma appartiene all'arte: perchè no una semplice parola?... A esprimere pienamente certi complessi stati d'animo, vi è chi ha maggiore attitudine, più frequente disposizione, che non altri ". Ed ecco costituite le sottospecie nella serie delle espressioni puramente estetiche; nè importa se qui la distinzione è quantitativa e quindi non filosofica. Ed aggiungerei che di certi complessi stati d'animo non sono capaci che gli artisti; e che quindi non fa difetto negli altri l'attitudine a esprimersi, ma il contenuto dell'intuizione stessa. Se ne hanno senza numero: e ogni singola sintesi ha la sua espressione adeguata; così la sintesi del primo imbecille che si risolve in un'espressione banale, come la sintesi del poeta che si effonde in immagini alate. E data l'identità di intuizione ed espressione, dovrebbero essere esteticamente perfette tutte e due. Perchè, è vero che " la bellezza è l'adeguatezza dell'espressione " (*Est.* 109); ma a che cosa deve adeguarsi l'espressione? quando l'espressione non è adeguata? Non parrebbe al sentimento, all'emozione, che non sono niente prima di ricever forma dall'intuizione; nè certo all'intuizione stessa, perchè in tal caso mancherebbe l'identità: si avrebbe l'intuizione da una parte, e l'espressione che tende ad adeguarsi ad essa dall'altra. Nè chiarisce molto il dire che (*Est.* 144) " è da riconoscere come bello qualsiasi atto di attività espressiva che sia davvero tale, e come brutto qualunque fatto, in cui entrino in lotta insoluta attività espressiva e passività ". La passività qui sarebbe il sentimento, l'emozione, postulati come un limite, ma effettivamente inesistenti prima di ricever forma dall'attività intuitivo-espressiva (*Est.* 8, 14, 19). E come entrerebbe in lotta l' attività con l' inesistente? Nel *Brev.* (p. 41) si parla del " sentimento gagliardo, che si è fatto tutto rappresentazione nitidissima "; e si afferma (p. 81) che raggiunge l' arte chi " ha compiuto il processo di liberazione dal tumulto

Digitized by Google

sentimentale e l' ha oggettivato in un' immagine lirica „; donde " la gioia dell' espressione perfetta che si riesca a dare ai propri moti d' animo „. Pare dunque che l' adeguatezza sia col sentimento, che anzitutto dev' essere presente alla coscienza come gagliardo; e l' artista sente poi che l' ha oggettivato in un' immagine lirica, quando si sente liberato da quel tumulto sentimentale; e giudica infine, o sente anche qui, che la sua rappresentazione è nitidissima. Ma, lasciando stare che tutto ciò non pare sia nè alogico nè astorico; l' intuizione-espressione è sempre adeguata, perchè è sempre l' equivalente psicologico ed estetico della data emozionalità. E l' imbecille di cui sopra, con la sua espressione banale, si libera dal suo piccolo tumulto sentimentale, non meno del poeta con la sua alata espressione. E non occorre neppure notare che tra l' imbecille e il poeta s' inserisce un numero sterminato di altre personalità, che dànno, ciascuna per conto suo, le loro espressioni, che riguardano tutte lo stesso oggetto. Comunque, in angosciose incertezze ci piomba l' esempio che si dà dell' espressione adeguata. " L' individuo A cerca l' espressione di un' impressione che sente o presente, ma che non ha ancora espressa. Eccolo a tentare varie parole o frasi, che gli diano l' espressione cercata, quell' espressione che dev' esserci, ma ch' egli non possiede. Prova la combinazione *m*, e la rigetta come impropria, inespressiva, manchevole, brutta: prova la combinazione *n*, e col medesimo risultato. Non vede punto o non vede chiaro. L' espressione gli sfugge ancora. Dopo altre vane prove, nelle quali ora s' accosta, ora si discosta dal segno cui tende, d' un tratto forma (par quasi che gli si formi da sè spontaneamente) l' espressione cercata, e lux facta est. Egli gode per un istante il piacere estetico o del bello. Il brutto, col dispiacere correlativo, era l' attività estetica che non riusciva a vincere l' ostacolo: il bello è l' attività espressiva, che ora si dispiega trionfante... Se ora un altro individuo, che diremo B, dovrà giudicare quell' espressione, e determinare se sia bella o brutta, egli non potrà se non mettersi nel punto di vista di A, e rifarne, con l' aiuto del segno fisico da lui prodotto, il processo „. Se A ha visto chiaro, B vedrà chiaro, e viceversa, e di necessità (*Est.* 139 s.). Ben detto. Ma che cosa è l' impressione che si sente o si presente? È di qua dallo spirito? ed è inesistente. È nel cerchio dello spirito? ed è dunque qualcosa nella coscienza; è percezione, o è sensazione che ha già una forma, perchè nulla c' è nello spirito che non sia formato. Ci dovrebbe essere già una

Digitized by Google

sintesi estetica con la correlativa espressione, perchè " l' attività intuitiva tanto intuisce quanto esprime „ (*Est.* 11). E i tentativi *m, n*... dànno successivamente intuizioni-espressioni diverse. E coll' intervento del criterio del gusto il poeta le distingue in belle e brutte, proprie e improprie, espressive e inespressive: e perchè non anche in nude ed ornate? Ma il gusto è relativo? No, è assoluto: " l' assolutezza del gusto incessu patet, si giustifica da sè „ (*Probl.* 477), perchè vi sono le scuole di letteratura; nelle quali veramente c' è il solo gusto di non avere nessun gusto. " Il criterio del gusto è assoluto, ma di una assolutezza diversa da quella dell' intelletto che si svolge nel raziocinio; è assoluto dell' assolutezza intuitiva della fantasia „ (*Est.* 144). Il che val quanto dire che segue le sorti dell' intuizione pura. Certo, c' è un gusto medio normale, ch' è sufficiente per la discriminazione, grosso modo, del bello dal brutto. Si tratterà delle comuni e ordinarie connesioni ideali che generalmente accompagnano ogni contemplazione; il che spiegherebbe il così detto bello di natura; ed anche il fatto, che il gusto, nelle sue determinazioni particolari, varia coi popoli e coi periodi storici, e dà origine a un bello di moda. Comunque, la difficoltà maggiore per noi, nell' esemplificazione del processo dell' espressione adeguata, si annida in questo: che non è chiaro che cosa debba veder chiaro A, che poi di necessità deve veder chiaro anche B. Veder chiaro nell' impressione? Se A ha coscienza di sentirla, e in quanto ha coscienza di sentirla, ha già veduto chiaro. E che cosa è poi l'espressione che deve esserci? quell'unica espressione in cui si risolve ogni vera sintesi estetica? Nel fatto abbiamo, che per qualunque imbrattacarte " lux facta est „ appena riesce a mettere insieme quattro parole che non siano almeno, o anche se siano, sintatticamente disarticolate; mentre il poeta è sempre scontento dell'opera sua, e sente di non aver mai raggiunto la perfezione. Quanto poi alla vicenda di B, che è costretto, deve veder chiaro, se A ha veduto chiaro, la cosa è più complicata. B, rifatto il processo (che è negozio assai arduo, e spesso non interamente attuabile), giudica colla categoria, col concetto dell' arte, il quale è " un possesso sempre instabile „ (*Brev.* 117). E siccome sarebbe straordinario che nella formazione del gusto dell' artista, non vi abbia alcuna parte o efficacia qualche categoria o concetto dell'arte; così, se i pregiudizi teorici del poeta, se il suo concetto dell'arte è diverso dal concetto che dell'arte ha il critico, non

Digitized by Google

vediamo come si fa a dire che se egli ha veduto chiaro, vede, deve veder chiaro anche il critico. Secondo il suo concetto dell'arte, e quindi secondo il suo gusto, il poeta ha goduto quel piacere estetico che è negato al critico che giudica con altro concetto. Quel che era bello per lui, al critico può sembrare brutto. Se si vorrà poi dire che c'è un concetto assoluto dell'arte, e che codesto assoluto è proprio quello del vero critico, ci domandiamo dove se ne va in questo caso il punto di vista dell'artista. Sarà allora il critico che pretenderà che l'artista si doveva mettere nel suo punto di vista, e giudicherà deviazione e turbamento tutto ciò che dal suo punto di vista critico veramente sarà tale, ma che per l'artista tale non era. Perchè, si potrà negare all'artista il giudizio logico colla categoria dell'arte, e lasciargli il solo gusto ch'è privo di concetto; ma infine codesto gusto dell'artista si chiarisce nel giudizio estetico del critico, cattivo gusto, e siamo sempre al medesimo: l'opera d'arte bella pel gusto dell'artista, è brutta pel concetto dell'arte del critico. D'altra parte, codesta attività espressiva, necessità spirituale, che non ammette che una sola soluzione estetica di un estetico problema, chi l'ha mai sperimentata? Non credo gli artisti. Ed un'altra conseguenza si può trarre; che se una è la soluzione di un artistico problema (il che non è neppure in matematica), non c'è progresso nell'arte. Si afferma infatti (*Est.* 160 s.) che codesta veduta del progresso nell'arte è astratta, ha valore pratico, non rigorosamente filosofico; perchè " non solo l' arte dei selvaggi non è inferiore, in quanto arte, a quella dei popoli più civili, se è correlativa alle impressioni del selvaggio; ma ogni individuo, anzi ogni momento della vita spirituale di un individuo, ha il suo mondo artistico; e quei mondi sono tutti, artisticamente, incomparabili tra loro ". Tutto ciò sarà molto filosofico; certo è molto incoraggiante e lusinghiero per gli sgorbi di Pierino. A ogni modo, se non filosofico, ha dunque almeno valore pratico classificare e qualificare le espressioni. Le espressioni nude e le ornate sono riflessi di più o meno spenta o accesa fantasia. Nel distinguere le espressioni nude dalle ornate non s' intende dire (come forse per comodità polemica si suppone) che il poeta piglia l'espressione nuda e la veste o la copre di fronzoli. S' intende che l'una è scarna, povera d'elementi fantastici, e l'altra ricca: cioè, in conclusione, che a non è b; non già che b sia $a + 1$. Il che può parere, ed è formalmente, una tautologia e una vacuità; ma effettivamente è una distinzione,

Digitized by Google

empirica sì, ma qualitativa, intensiva, non estensiva soltanto. Nuda sarebbe per es. l'espressione: — Sorge l'aurora e tinge di roseo colore le nuvole e le guglie dei campanili. — Ornata la corrispondente del Carducci: — " Tu sali e baci, o dea, col roseo fiato le nubi, Baci dei marmorei templi le fosche cime ". — Non è chi non veda l'ornato dell' *Aurora* del Carducci anche in confronto dell'espressione sobria e quasi pedestre del Parini nel *Mattino;* il quale, pur movendo dallo stesso concetto dell'alba, ha sentimento diverso e diverso intento. Ma, non perchè anche questa sia espressione adeguata e propria e conveniente, non è legittimo ed utile differenziarla dalla prima. L' ornato insomma, è un sentire più ampio e profondo, e quindi più vivamente caratterizzante, più ricco di connessioni ideali. Solo l' uomo di genio coglie in larga misura analogie.

Nudo e ornato non sono che due innocenti metafore per distinguere empiricamente una serie d' espressioni da un' altra. Certo tra una serie e l' altra non vi è una linea netta di confine, così che possa determinarsi a priori la serie nuda e la serie ornata; sono tuttavia determinabili empiricamente e soggettivamente: per D. per es. sono " nude " le parole con cui Beatr. gli ricorda d' aver egli seguito una scuola che non era la sua, cioè lo straniamento altrove significato per figura; e " parola ornata " è l' eloquio di Virgilio. Lo stesso è da dire delle altre categorie retoriche. Il vero è che nudo, ornato, metaforico, allegorico, ecc. sono concetti empirici o rappresentativi, e come tali bisogna accettarli. Il C. (*Probl.* 159) è sicuro che se mettesse a concorso la definizione delle categorie retoriche, nessuno saprebbe dare una definizione della metafora, che fosse al riparo dalla sua critica demolitrice. Certamente; e lo stesso accadrebbe se il concorso fosse per la definizione di sedia, banco, casa e sim.; ma non si dirà per tale esito negativo di concorso, che non vi siano le sedie, i banchi,... e le case altresì, quando vi sono. E le metafore anche; tanto vero che lo stesso negatore di quel concetto, fa di quel concetto larghissimo uso; uso però che giudica legittimo soltanto nelle scienze e nel filosofare (*Est.* 84). Non avranno nulla di strettamente filosofico; ma l'intelletto non domina la realtà se non schematizzandola empiricamente; e non solo la vita del pensiero, ma la vita pratica stessa sarebbe impossibile senza gli schemi mentali che costituiscono tutto il patrimonio d' una coscienza adulta. E il disprezzo e l' irrisione verso le classificazioni e il naturalismo, perchè " il suo impulso

Digitized by Google

non s' indirizza a bene intendere la realtà, ma ad impoverirne la ricchezza, per farla entrare nei suoi poveri schemi „ (*N. Saggi*, 201; ma vd. 97 s., 292 s.), a me pare esagerazione pericolosa. La retorica, la grammatica, le scienze empiriche, pur non avendo in sè niente di veramente scientifico, perchè non riescono ad attingere integralmente la realtà, hanno però coi loro schemi la funzione di porgere all' alta speculazione dell' intelletto i materiali e il terreno per la costruzione della realtà. La quale sarebbe del tutto campata in aria e prodotto di libera fantasia, se non fosse costruita sui risultati dell' esperienza che il naturalismo schematizza. Il prodotto della fantasia è una realtà bensì, ma una realtà posta, desiderata, un' aspirazione, uno stato d' animo; la realtà invece che si presenta come oggetto del pensiero scientifico e speculativo, è condizionata dall' esperienza, che prescinde dalla nostra volontà, dalle nostre aspirazioni, dai nostri stati d' animo. Si dirà che noi non riusciamo a sollevarci sulla coscienza volgare. A noi riesce infatti impensabile che la coscienza volgare e scientifica sia nella direzione opposta alla realtà. Concepiamo la filosofia come ultima istanza della conoscenza, ma sempre nella stessa direzione; come accrescimento, non come negazione della coscienza volgare. E confessiamo volentieri che, per quanto ci siamo travagliati intorno a codesto problema dell' intuizione pura, pura d' ogni concetto, pura d' ogni idea, pura d' ogni pensiero, non siamo riusciti sinora a vederci chiaro, o molto addentro. E certamente tutto il difetto sta dalla parte nostra; ma presso il C. valgaci il lungo studio e il grande amore che ci ha fatto cercar li suoi volumi.

E per conchiudere su questo particolare dell' ornato, non pare dubbio che le categorie retoriche sono, come le grammaticali, mezzi d' espressione. Schematizzati alla meglio, e definiti sia pure alla men peggio, non fanno male a nessuno. I già predestinati alla malattia, quelli che hanno già le stimmate del morbus rhetoricus, potranno trovarvi anzi una cura preventiva, un lenitivo e un correttivo. Certo, con le loro distinzioni grammatica e retorica ajutano la conoscenza riflessa del linguaggio, e vengono così a favorire l' affinamento, la purificazione, la trasformazione di quel fatto per l' uomo civile quasi naturale e automatico ch' è la lingua, nel fatto più spirituale e consapevole ch' è l' arte.

Sennonchè, di codesta qualunque difesa delle categorie re-

Digitized by Google

toriche, non pare possa beneficiare la detestata e detestabile allegoria. Si nega perfino ch' essa sia un mezzo d' espressione (*Poesia,* 13, 20). È piuttosto un mezzo " di comunicazione e di scrittura „, " una sorta di criptografia „. " Nella poesia, l' allegoria non ha mai luogo „. È " un prodotto pratico, un atto di volontà, col quale si decreta che questo debba significar quello, e quello quell' altro „ : un arbitrio insomma. E se manca la chiave, è bella e finita. Il mezzo di comunicazione si fa mezzo d' interruzione, e l' atto di volontà naturalmente raggiunge gli stessi effetti comici d' una perforatrice nelle acque del mare, come fu detto della filosofia.

Ora, che sia proprio codesto il quadro clinico di qualche allegoria, o di molte allegorie colpite da tabe spinale, non si può negare. Ma da un caso, o da molti casi di degenerazione, non è lecito dedurre un giudizio e un concetto, che ha valore universale. Come la metafora è una naturale propaggine della similitudine, così l'allegoria è uno sviluppo più o meno complesso della metafora, ovvero è una sottintesa similitudine. Come mezzo d'espressione risponde a una particolare intuizione, a un particolare concepimento d'un' idea. Già l'esempio di D. che il filosofo dell' *Estetica* e critico sommo adduce, non pare che abbia molta parentela coll'arbitrio. D. spiega bensì, che per cielo intende la scienza, e per cieli le scienze, e per gli occhi della pietosa e gentile le dimostrazioni filosofiche; ma resta da dimostrare che codesto sia arbitrio, atto di volontà, e non piuttosto l' intuizione che D. ebbe della scienza e delle sue dimostrazioni. E valga il vero: nello stesso *Conv.* (II, 13) il poeta racconta che, morta Beatr., si pose a leggere Boezio e Tullio, e che "giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze, e di questi libri, fosse somma cosa; e immaginava lei fatta come una donna gentile; e non la potea immaginare in atto alcuno, se non misericordioso „. Si dirà che la donna gentile e pietosa, immagine plastica della filosofia, sia un atto di volontà, un arbitrio, un criptogramma? (1). Certo, nessuno oggi penserebbe alla filosofia leggendo

(1) Mi piace trascrivere qui una prova di codesto corpulento immaginare, riferita dall' ALIOTTA (*La vita del pensiero*, Napoli, Perrella, I, 172): « Ecco, per es., come un soggetto, da me interrogato, descrive le immagini plastiche che accompagnano il suo pensiero: — Ho tendenza pronunziata a rappresentarmi sotto forma concreta le nozioni astratte: vedo la virtù come una donna pallida, rifinita, oscura,

Digitized by Google

l'episodio della *VN.*, e la necessità della chiave è manifesta, ed anche D. riconosce che è necessario aprire per prosa l'intendimento riposto. Tuttavia, al lettore attento non mancherebbero indizi che d'un'allegoria si tratta; la quale non è poi assolutamente necessario esattamente e in ogni sua parte aprire; giacchè il poeta contava anche in un non so che d'indeterminato, che avrebbe reso la sua figurazione più vaga e più pregiata; e l'imposizione del nome allegorico, che avrebbe tolto ogni dubbio, avrebbe anche conferito all'immagine quel carattere d'astrattezza che il poeta voleva evitare. E allo stringer dei conti, il non intendere appieno sarebbe da spiegare con informazione incompiuta; il che può accadere, e accade, per ogni scrittura, e ci ha poca colpa l'allegoria. A ogni modo, in nessun caso di vera e propria allegoria si può parlare di arbitrio. L'arbitrio entra in giuoco soltanto nell'allegoria post festum; e allora non vi è una specie di criptografia, ma una truffa all'americana. Resta come vera e legittima l'allegoria ante festum, l'allegoria nata coll'immagine, e più o meno operante nell'immagine. Della quale il C. (*Poesia*, 20 ss.) pone due casi: il primo in cui l'allegoria sia congiunta ab extra con una poesia: es. Beatr. negli ultimi canti del *Purg.* e nel *Par.*, Matelda, le quattro stelle; il secondo in cui l'allegoria non lasci sussistere la poesia, o non la lasci nascere: es. ma con riserva, il Veltro, il piè fermo, il bel fiumicello, e sim. Un terzo caso " in cui si abbia bensì allegoria ma tradotta compiutamente in immagini ", è escluso; è insomma il terzo escluso. Sennonchè, per applicare codesto principio logico, si è costretti affermare che se allegoria c'è, essa è sempre, per definizione, fuori e contro la poesia, cioè dare per dimostrato quel che appunto si vuol dimostrare, l'incompatibilità di allegoria e poesia; ovvero avere un concetto dell'allegoria, la cui definizione la metta senz'altro fuori e contro la poesia. Infatti il critico affer-

---

con un sorriso profondo; la scienza come una donna distesa sopra un verde prato, di primavera, in atto di afferrare e comprendere tutti i mormorii dei fili d'erba, degl'insetti, dei zeffiri, la vedo rigogliosa, quasi che in lei si trasfonda il fremito immenso della terra, la vedo felice di capire ogni mistero che la terra nasconde; quando penso all'infinito intravedo una testa di vergine col volto nascosto fra le mani e posato sopra una spalla virile: d'intorno è un ondeggiare di nebbia. — Altri traduce la idea dell'infinito nell'immagine del cielo stellato o d'uno spazio vuoto in cui l'occhio si perde; il concetto di scienza nella rappresentazione d'un vecchio o d'un libro; quello di legge nell'immagine d'un giudice togato o della sala delle udienze ".

Digitized by Google

ma che nel terzo caso, escluso, non c'è allegoria, ma immagine poetica. E se così piace, non la chiameremo allegoria, ma semplice immagine poetica. Non si fa question di parole. Così, " allegorico non è da considerare nemmeno qualche sonetto come " Due donne in cima della mente mia „, delle due donne che sono la Bellezza e la Virtù, e che disputano intorno al diverso amore che esse muovono e decidono che l'una si può amare per diletto e l'altra per alto oprare; perchè si ha in questo caso nient'altro che la rappresentazione di una condizione d'animo, tirata da due diversi affetti, e in ultimo fermata in un pensiero di eclettica conciliazione „ (*Poesia*, 45). Ma i due diversi affetti che creano quella condizione d'animo diviso, si concretizzano, si modellano, nella fantasia del poeta, nell'immagine di due donne; e l'immagine plastica di donne-affetti è qualcosa di diverso dalla semplice espressione astratta di affetti in contrasto: è antropomorfismo, personificazione, allegoria, o come altro si voglia chiamare. Così, il sogno del *Purg.* (IX, 19-33) " non è già una delle solite allegorie, ma piuttosto la traduzione in termini fantastici di quanto gli accade realmente „ (*Poesia*, 114). Ma, appunto, l'allegoria è traduzione in termini fantastici di quel che può avere espressione più piana e più aperta. Viceversa, " ha dell'allegoria nel senso deteriore „ l'altro sogno con la visione della femmina balba (*Purg.* XIX, 6-33); " immagine-concetto, che non è nè tutto immagine nè tutto concetto „ (*Poesia*, 120). Insomma, a parte ogni apprezzamento, è chiaro che si assume di chiamare allegoria un'immagine sbagliata, o che non piace. La canz. " Tre donne „, si afferma (*Poesia*, 23), è una di quelle poesie che " sopportano bensì „ un'allegoria, " ma posseggono d'altro lato, il proprio senso poetico „. Ecco dunque un caso, quasi confessato, in cui a rigor di termini l'allegoria non distrugge la poesia, e non è ab extra. Sopporta poi non sarebbe forse esatto; esige un'interpretazione allegorica. È certo impossibile vedere l'una accanto all'altra due cose, di cui l'una appare quando l'altra dispare; ma codesto non è davvero il caso dell'allegoria e della poesia, perchè l'una nasce dalla retta interpretazione dell'altra, l'una e l'altra insieme sono il risultato dell'intelligenza del testo, dell'explanatio verborum in fin dei conti. Chi nella canz. " Tre donne „ vede la poesia di " tre principesse in esilio „ (*Poesia*, 48), vede sì la poesia di D., ma a patto di non mettersi in testa d'andare a cercare in qualche cronista del trecento le tre principesse. Le tre principesse, le " tre belle, maestose e

Digitized by Google

addolorate donne „, sono concretezza contingente d' una spiritualità che si fa di quell' individuale un semplice punto d' appoggio. Quella spiritualità annulla il contingente di quella concretezza, che resta come semplice immagine dell' idea. Il C. sorridendo ci ammonisce (*Poesia*, 44) che " quando la Rettorica si acconcia a diventare una pargoletta, la fantasia irresistibilmente dipinge e canta una pargoletta e non più la Rettorica „; il che è vero fino ad un certo punto. E se chi legge piglia quella pargoletta per una bambina dell' asilo infantile, e va strologando per identificarla nello stato civile (come fa per la Beatr. la critica dei realisti), si dovrà dire che ha le traveggole e che il suo farneticare è farneticare, e non già critica della figurazione poetica. Dipinge e canta una pargoletta bensì, ma precisamente la Retorica-pargoletta. Orazio dipinge e canta una nave bensì, ma esattamente Roma-nave. Un caso molto significativo è quello della rappresentazione allegorica negli ultimi canti del *Purg.* Il C., di gusto troppo fine da negar la poesia, e di agilità troppo dialettica da trovarsi costretto, contro l' evidenza e in omaggio al principio, a negar l' allegoria; ammette l' una e l' altra, ma l' altra abbassa a materia. Che vuol dire? Ecco: " D. rifà semplicemente il tono profetico e apocalittico, e, oggettivando così l' allegorizzare, abbassandolo a materia, si muove pur sempre nella pura poesia „ (*Poesia*, 23); " il poeta non compone esso, ma (e la differenza è sostanziale) rifà e imita gli effetti di un dramma liturgico, a cui gli accade di assistere e di prender parte. In altri termini, il dramma liturgico è qui abbassato a materia; e, oscuro o no che sia nel suo significato riposto, o in parte oscuro e in parte chiaro, quel che predomina è il sentire del poeta... Donde la particolare poesia che si sente e si gode in questa parte del poema, la quale si sottrae alla frigidità dell' allegorismo, perchè non serve all' allegoria, ma la presuppone e se ne serve „ (*Poesia*, 130). Il che veramente può parere, come a me pare, un elegantissimo modo in fondo, di saltar l' ostacolo. Tutto quel di cui D. scrive nella sua Visione, fu già abbassato a materia e investito più o meno energicamente dal suo sentimento, ed è fiorita da codesta materia e codesto sentire, più o meno vibrante e alata poesia. Abbia o non abbia egli costruito ex novo, di sana pianta, quel dramma liturgico; è certo che come fattura sua ce lo presenta, e chiama qui in ajuto le " sacrosante Vergini „, Elicona e Urania " col suo coro „, come se dinanzi a grandi difficoltà, " Forti cose a pensar, mettere in

Digitized by Google

versi „; ed i richiami ad Ezechiele ed a Giovanni non sono che punti d'appoggio della sua costruzione, a rigore, di un piccolo particolare trascurabile, e punti di riferimento o di rimando per l'integrazione del particolare abbreviato; ed egli è qui spettatore, come è spettatore in tutti gli altri spettacoli dei tre regni. Rifà e imita gli effetti? Ma l'allegoria non è negli effetti, e la poesia non è nei soli effetti. Predomina il sentire del poeta? Ma chi ha mai detto che in una allegoria non possa, anzi non debba vibrare e signoreggiare il sentimento dell'allegorizzante? Se il sentire di D. è fuori della rappresentazione e si aggiunge come commento (il che non è), l'allegoria ha valore poetico per sè e in sè, e vibra in essa il sentire di qualcuno, il sentire di chi primo ebbe quell'immagine; se il sentire di D. è dentro, rifazione o imitazione, non importa, a più forte ragione è allegoria poetica lo stesso. Le figurazioni del gigante e della meretrice infatti, sono immagini così appropriate ed efficaci e vive e possenti, che non è ragionevole negar loro la poesia, e molto meno poi, rispetto all'allegoria, parlare di atto di volontà e d'arbitrio. Il sentire del poeta vibra in quelle figurazioni allegoriche, perchè sono nate appunto dal suo sentire. Veduta profonda può parere l'osservazione, che quella parte del poema non serve all'allegoria, ma la presuppone e se ne serve; ma nel fatto abbiamo veramente, che non si presuppone, ma si pone l'allegoria, della quale si serve il poeta per esprimere il suo sentimento. E i drammi liturgici e gli autos sacramentales sono qui un semplice antecedente, che non ha maggiore portata o efficacia dell'antecedente di altre visioni dell'oltre tomba, nei riguardi di tutta la Visione dantesca.

Niente è più efficace della similitudine nell'espressione di un concetto o d'un'idea, che dalla vivezza della similitudine mostrano di esser possedute con sentimento gagliardo. Spesso un'immagine plastica come termine di paragone dice quel che indarno o debolmente si tenterebbe con termini astratti. Il "Vecchierel bianco, infermo„ del *Canto notturno* del Leopardi è una similitudine denunciata dalla chiusa "Vergine luna, tale È la vita mortale „. Ebbene, poniamo che manchi quel segno di paragone, come manca nel racconto delle comiche imprese del cavalier Purobello dello stesso C. (*Est.* 408); poniamo che il vecchierel bianco sia una bianca vecchierella che si chiami Vita mortale; avremo un'allegoria. Se poesia era prima, poesia resta anche ora: nè diremo che se il concetto di vita mortale si acconcia a diventare

Digitized by Google

una vecchierella, la fantasia irresistibilmente dipinge e canta una vecchierella, e non già la vita mortale; dipinge e canta la Vecchierella - vita mortale. Nell' allegoria (si afferma nel *Brev.* 38) " si costituisce di proposito una dualità, poichè in quell'accostamento il pensiero rimane pensiero e l' immagine immagine, senza relazione tra loro; tanto che, nel contemplare l'immagine dimentichiamo senza danno alcuno, anzi con vantaggio, il concetto, e nel pensare il concetto dissipiamo, altresì con vantaggio, l'immagine superflua e fastidiosa ". Certo, così avviene talvolta, appunto quando tra pensiero e immagine non vi è relazione. Ma occorre anche talvolta che relazione vi è, e che si scarta la relazione posta, o veduta, o sentita dal poeta, per sostituirvi la relazione con altro concetto che sorride a noi; e ciò occorre proprio quando nel contemplare l' immagine vogliamo dimenticare, e crediamo senza danno alcuno, il concetto del poeta, per inserirvi il concetto che ci suggerisce la nostra impressione sotto l' impero del nostro gusto. L' immagine allegorica è l'espressione della spiritualità che il poeta vede nelle cose, assunte a simboli, e che l'uomo ordinario non vede, o raramente vede e debolmente. Nei raccostamenti, nelle metafore, nelle allegorie, il mondo sensibile è spiritualizzato con elevazione fantastica, che non è arbitrio ma pura visione poetica. Psicologicamente si ha un'associazione per analogia. Perchè si possa parlare d'arbitrio, d' intento riposto da una parte e immagine poetica dall'altra, occorre dimostrare che l' intento concettuale o si sovrappose all' immagine come nell'allegoria post festum, nella truffa all'americana, o che preesistente all' immagine rimase inerte e inefficace nella formazione dell' immagine stessa; nell'uno e nell'altro caso non c'è allegoria nella poesia, c'è truffa, o desiderio vano. Ma come si può considerare ab extra l' intento allegorico che anticipò, generò, e informò di sè l' immagine poetica? Si obbietta (*Brev.* 39): " l' idea, che è scomparsa, l'idea che si è fatta tutta rappresentazione, l'idea che non si riesce più a cogliere come idea (salvo ad estrarla, come lo zucchero dall'acqua zuccherata), non è più idea; ed è soltanto il segno del non ancora rinvenuto principio di unità dell' immagine artistica "; cioè, " il sentimento, un'aspirazione chiusa nel giro d'una rappresentazione ". Sennonchè dire che l'idea che vive nel simbolo, non è più idea, ma sentimento, aspirazione, o come altro si voglia chiamare, non mi pare obbiezione molto forte. È sentimento di quell' idea, come il simbolo è simbolo dell' idea simboleggiata, o se piace meglio, del sentimento di quell' idea. Idea, sentimento

Digitized by Google

dell' idea, simbolo dell' idea, sono unità nell' immagine. Come mai avviene la scomparsa dell' idea, che alla fin fine è la base e il punto di partenza e la meta a cui tende tutto il processo? Per sentire che nell'acqua zuccherata c'è lo zucchero, non occorre certo estrarlo; occorre avere un concetto di zucchero. D'ogni cosa si può fare e si fa non di rado effettivamente cattivo uso; della logica per architettar sofismi, come dell'allegoria per costruire de industria criptogrammi, pasticci, rompicapo, e spassetti diversi. Ma come nessuno vorrà identificare la logica col sofisma, così nessuno dovrebbe identificare l'allegoria col criptogramma. Come il sofisma è arzigogolo cercato, è logica viziata, il criptogramma è falsa allegoria, appiattamento premeditato, artifiziosa oscurità, artifizio non arte, combinazione meccanica non sintesi spirituale. Nell'arte "tutto è simbolico perchè tutto è ideale„ (*Est.* 41); l'immagine poetica " ha sempre valore spirituale e infinito„ (*Poesia,* 21). In che senso? Non faremo noi dunque distinzione tra la spiritualità del " Vecchierel bianco „ del Leopardi, e la spiritualità di " Quel ramo del lago di Como „ del Manzoni? Pare che differenza vi sia, se quel vecchierello sta, come sta, a rappresentare la vita mortale, e quel ramo niente altro che se stesso. Ebbene, noi chiamiamo quella spiritualità che resta chiusa e finita nel particolare, nel contingente, nell' individuale e concreto, che non esprime se non sè stessa, lettera; e quella spiritualità dell' immagine plastica che si eleva a un intelligibile, a un' idea, che supera la forma concreta e individuale, negandola come tale e potenziandola come idea, allegoria. Nè il tipo è simbolo. Il tipo caratterizza un concetto rappresentativo, è la concretezza dell' individuo che riassume o accentua in modo cospicuo le caratteristiche di altri individui storicamente dati: don Abbondio, padre Cristoforo, Geltrude, don Rodrigo, sono tipi rappresentativi di un momento storico, e la loro spiritualità non supera la lettera; così Jago, Amleto, Tartufo, Rabagas, sono tipi rappresentativi dell'umanità d'ogni tempo. Il simbolo invece, elemento dell'allegoria, caratterizza un' idea, è concretezza che riassume incarnandole in modo cospicuo le caratteristiche di un' idea: Prometeo, Faust, Parsifal; e il dire che (*Est.* 41) " se è concepito come inseparabile dall'intuizione artistica, è sinonimo dell'intuizione stessa, che ha sempre carattere ideale „, non risolve la questione, che è di distinzione tra intuizione e intuizione. Certo, " vita domestica, cavalleria, idillio, crudeltà e simili, sono non già impressioni, ma concetti; non contenuti, ma forme logico-estetiche. La forma non si

Digitized by Google

può esprimere, perchè è già essa stessa espressione „ (*Est.* 44). Senza dubbio, quelle parole sono le espressioni di quei concetti, sono le espressioni logiche di quei concetti; ma non è detto che di un pensamento concettuale si debba avere una sola espressione, l'espressione logica. Può quel concetto avere varie risonanze nel sentimento, può arricchirsi d'infinite connessioni ideali, e divenir contenuto d'infinite sintesi intuitive, d'infinite artistiche espressioni. Il mito fu arte, scienza e fede, e fu poesia per quelli che credettero in esso, come è poesia per quelli che hanno perduto la fede in una religione rivelata, ma sentono tuttavia la fresca e immortale giovinezza dell'idea nell'arte. Fu scienza e fede bensì, ma scienza costruita in buona parte con la fantasia, e fede nella certezza di codesta scienza. Fu l'espressione alata dello stato d'animo del veggente, nella integrazione fantastica delle sue percezioni; espressione che riempiva tutta la vita spirituale di popoli dotati di gagliarda fantasia; stato d'animo generato dal mistero della vita dello spirito e della natura; mistero a cui si dava soluzione o risposta con la fantasia raziocinante. E il poeta fu sacerdote, vate, veggente, in comunicazione diretta col divino, col mistero. Se il mito pagano non fu la poesia dell'arte classica, se il mito cristiano non è la poesia di D., non sappiamo davvero che sia poesia. Se nell'arte " il sentimento è sentimento figurato, e la figura è figura sentita„ (*Brev.* 53), come e perchè il mito " può diventare arte solo per colui che non vi crede più, e si vale della mitologia come di una metafora „ (*Brev.* 28)? Sarebbe come dire che il sentimento per diventare arte non deve essere creduto, cioè non deve essere vero sentimento, ma simulazione; ovvero che il poeta non deve credere nel suo, sentimento, cioè non deve sentire il suo sentimento. Del resto quando la mitologia è assunta come una semplice metafora, sappiamo già per molti esempi che razza di poesia ne viene fuori. Il poeta è il sacerdote dei suoi idoli, e l'opera d'arte celebra il rito di questi idoli. Essa è intesa pienamente quando l'animo nostro sente col poeta la religione dei suoi idoli. E come la religione, anche l'arte è una philosophia inferior. Il brutto, l'opera d'arte mancata, è falso idolo, è un idolo simulato, costruito meccanicamente, è artifizio, non religione, non sentimento, ma ipocrisia. Il poeta in questo caso costruisce le sue forme dall'esterno, per imitazione, rimanendo estraneo ad esse; e siccome egli nulla ha sentito effettivamente, e la costruzione manca della sua vita di sentimento ch'è la vita dell'arte, così non può comunicare ad

Digitized by Google

altri quel calore che essa non ha, quella commozione che l'artista non ebbe; e si chiarisce subito alle anime che hanno intelletto d'amore, che hanno senso del bello e dell'arte, per opera fucata, per simulazione, falsità, meccanismo, virtuosità, tecnica. La vera opera d'arte è comunicativa, perchè il poeta sente ed ama e crede veramente nel suo idolo; ed irradia il calore e la luce del suo sentimento con tale forza di penetrazione, che il lettore ne è conquiso, e si riscalda a quel calore, e s'illumina di quella luce, e l'idolo del suo poeta è il suo idolo. La religione non può fare a meno dell'arte; e l'arte è religione, non astratta religione dell'arte per l'arte, non religione del bello ch'è un'astrattezza; ma religione d'un sentimento, del sentimento d'un' idea che si fa concretezza plastica nell'idolo fantastico del poeta. Il simbolo arbitrariamente scelto (per es. una croce, una bandiera) è evidente che non ha niente di spirituale per chi non ci crede, perchè solo il consentimento a quell'arbitrio o la fede gli conferisce spiritualità; ma la lettera in cui vive l'idea, non è arbitrio. Non sono simboli arbitrari per es. la lupa e il leone danteschi. Tali sarebbero se la lupa dovesse rappresentare, che so? la continenza, o sim., ed il leone l'umiltà o la mansuetudine. Non è vero che " posta un statua di bella donna, lo scultore può appiccarvi un cartello per dire che la sua statua rappresenta la Clemenza o la Bontà „ (*Est.* 42). Se quella statua non ispira nè clemenza nè bontà, se non ha niente in sè che desti nell'animo del riguardante il sentimento di quei concetti; il cartello, che dovrebbe essere un sussidio per la riproduzione estetica, è un inganno grossolano, è una truffa infantile, nelle cui reti non sappiamo quale ingenuo e primitivo si lascerà cogliere. Sarà più facile trovare un bell'umore che, cartello per cartello, vorrà gabellare per Crudeltà la statua di bella donna che era stata gabellata per Clemenza o Bontà. Anche nel linguaggio ordinario si dice d'una pietosa nell'atto e nell'aspetto, che è la Pietà in persona; di un vizioso, che è il Vizio incarnato; tanto codeste personificazioni, codeste rappresentazioni plastiche d' un' idea sono comuni, naturali e legittime.

E alla fin fine, si pensi come si voglia dell'allegoria; sta di fatto che per D. la poesia è " fictio rhetorica „, cioè allegoria; e sta di fatto che codesta posizione o preconcetto teorico si rispecchia nell'opera sua, e fu un precedente non trascurabile nella formazione dell'immagine poetica. Pare evidente dunque,

Digitized by Google

che il critico nella riproduzione dell'immagine non possa prescindere dalla condizione fondamentale in cui l'immagine fù prodotta, dal punto di vista teorico, elemento anch'esso dello stato d'animo, in cui si era posto il poeta, senza scindere l'immagine, che pel poeta era una, in due; e falsare la parte riconosciuta poesia, coll'inserire un nuovo concetto, o col promuovere a principale il concetto secondario; e scartare senz'altro l'altra parte come impoetica. Il che occorre appunto a chi nella Beatr. della *Comm.* vede di qua la vezzosa fanciulla fiorentina, o la moglie di qualche Simone, o la santa particolare; e di là, non solo dalla poesia, ma dalla critica, un'astrazione. Non diciamo che non si possa dare il caso, anzi che non si dia spesso il caso, di due immagini che non riescano a compenetrarsi e a fondersi e unificarsi; diciamo che affermar codesto, che generalizzar codesto con un a priori, specialmente trattandosi di D. e quando pur si riconosce che nel *Par.* le due immagini tendono a fondersi (*Poesia,* 141), non è prudente, e riesce poco persuasivo. Diciamo che la Beatr. della *Comm.* dà appiglio a tale arbitraria scissione, proprio per quel che avrebbe dovuto renderla più poetica, per la maggior concretezza dell'immagine allegorica; giacchè la *Beatr.* della *VN.* è infatti in un certo senso anche poeticamente irreale, come afferma il C.; perchè non riesce pienamente a concretarsi nè nell'immagine di donna reale amata, nè nell' immagine plastica di un'idea. È una nebulosa che nella *Comm.* si fa stella di prima grandezza. Si direbbe invero che il sovrano poeta nella *VN.*, come il rapito di Patmos, " venia dormendo con la faccia arguta ". È necessario a conti fatti, per l'intelligenza e il giudizio estetico, sia della *Comm.*, sia e più della *VN.*, non dar lo sgambetto all'allegoria; pur riconoscendo volentieri che al nostro gusto è una solennissima guastafeste. Non darle sorridenti un'elegante sgambetto, perchè è vano: ce la troviamo ogni momento tra i piedi, e a non accordarci con lei, si finisce davvero, nella poesia di D., col mandar tutto a soqquadro, spegnere le luminarie, e andare a letto allo scuro.

Che cosa è infatti la Beatr. della *Comm.*, pur con la scissione del C., a cui bisogna riconoscere il merito di non essersi andato a incagliare nelle solite secche dei realisti? Per la *Comm.* a me pare che il C. faccia opera più che di critico, di vero poeta. Gli occorre spessissimo infatti di porre accanto alla poesia di D. la sua dantesca poesia, di contrapporre poesia a poesia. Dalla poesia di D. piglia alcuni spunti, e su questi spunti, che

Digitized by Google

agiscono sul suo animo come stimoli a motivi lirici, egli ci dà una novella poesia, di cui chi legge sente tutto il calore e il fascino. Si direbbe il suo un giudizio passionato, ed invece vuole essere un rigoroso giudizio logico con la categoria dell'intuizione pura. E si può esser sicuri che se " il romanzo teologico „ avesse sortito altro effetto nel critico, noi avremmo, invece del paragone col muro, anche la poesia della costruzione dottrinale. Qual fondamento abbia nella poesia di D. codesta nuova poesia, è vano cercare; perchè il critico risponderebbe ch'egli così sente la poesia di D., che così e non altrimenti si deve sentire la poesia di D., e che chi non sente così, " c'è pericolo che non senta mai la poeticità di alcun'altra poesia „ (*Poesia,* 89). Nella figura di Gerione per es. il critico non inserisce l'idea da cui evidentemente mosse il poeta per la sua finzione, ma ricama su " quella sozza immagine di froda „ la poesia del " senso possente della vitalità, della immediata e sensibile vitalità, della vitalità organica „ (*Poesia*, 88); che è bensì il motivo lirico di D., ma evidentemente non depotenziato del concetto di frode. Che avrebbe da vedere infatti col senso possente della vitalità organica, la faccia d'uomo giusto? che i nodi e le rotelle dipinte? E così di Matelda, e così di Beatr. Di Beatr. specialmente: la " santa particolare „, che nella *VN.* era " una costruzione di testa „, " un'escogitazione dell'intelletto „, qui è (p. 22) " semplicemente una donna, una donna già amata e ora felice e gloriosa e pur benigna e soccorrevole all'antico amatore „; è (p. 74) " colei che egli amò tanto in gioventù, colei sulla cui persona si raccolsero i suoi sogni giovanili e il cui nome rischiarò la sua poesia,... l'eterno femminile, la pietà, la sollecitudine quasi materna, con alcun che di molle e di amoroso: una santa, e pur sempre una donna bella, che in qualche modo gli appartenne e fu di lui solo, di lui suo cantore, che la celebrò viva e morta „; è (p. 126) " la donna amata, angelicata quanto si voglia, ma pur sempre donna e donna amata „: è (p. 131 s.) " semplicemente la donna amata nella prima giovinezza, l'ideale intorno a cui e in cui si sono esaltati gli altri ideali tutti, di generosità, di vita pura, di felicità, di affetto e bontà, di nobile operosità, di sublime religione. E poi quell'ideale si è distaccato da noi. fortuna o morte o nostra colpa ce l'ha tolto, e la vita nostra è corsa dietro ad altri ideali... Ed ecco che... quell'ideale ci torna innanzi... Noi lo riconosciamo,... esso ci riconosce, ci rimprovera, ci compatisce, e si appresta a confortarci e a sorreggerci, perchè

Digitized by Google

pur si sente a noi legato, perchè fu nostro e nostro ancora si prova in quella nostra ambascia, in quella vergogna, in quello smarrimento, in cui ci si vede immersi e brancolanti „; è “ nn personaggio che ha in sè la storia dell'antica Beatr... l'amore è certamente in entrambi quei cuori, ma ormai affatto diversamente intonato: D. è come un suddito innanzi a colei che amò in gioventù e che ora è diventata regina... Beatr. ha davanti un uomo che ama, e, al tempo stesso, un figliuolo debole e traviato„. Tutto ciò specialmente nel *Purg.*: ed è poesia bella, e commovente poesia: tanto bella e commovente pur nel nostro per necessità breve riassunto, che io, nel mio grande amore per D., sento un certo dispetto nel non trovarla nell'opera sua. Nel *Par.* poi, è (p. 135 s.) “ come un sorella maggiore che ha compiuto il corso degli studi e ottenuto il diploma e il premio, e fa scuola al minor fratello, il quale è ancora assai indietro „; perchè “ D. l'ha ritrovata e subito dopo l'ha riperduta in quanto ideale ed espressione del suo cuore „: “ l'idea mistica, che nella lirica dello stil novo rimaneva superficiale o astratta, qui si attua poeticamente, e si coglie davvero l'elevazione e il trapasso dall'amor sensibile all'intellettuale, dal terreno al celeste, l'uno semplice annunzio dell'altro e che è negato nell'altro e muore in esso, inviando un ultimo suo raggio „. Ma, dalla poesia passando alla prosa, la cosa dunque pare che stia in questi poveri e netti termini: la santa particolare, che nella *VN.* è un'escogitazione dell'intelletto, e nel *Par.* un'idea mistica, nel *Purg.* invece è la donna amata nella prima giovinezza; la quale, Sposa del Libano sul carro del Grifone, piglia parte alla mascherata, glorifica superlativamente se stessa, e fa nei termini che tutti sanno, e che noi non troviamo convenienti in bocca di una santa, sia pure di una santa particolare, amante, madre, o sorella, il rimbrotto, che si riassume nell'essersi l'amante de lei straniato. Da una parte. Dall'altra parte abbiamo l'idea mistica che con “ parole nude „ rimprovera a D. viatore lo stesso straniamento, che si chiarisce essere stato di scuola: rimprovero, l'uno e l'altro, di straniamento, che irresistibilmente richiama la figurazione della *VN.* e la spiegazione del *Conv.*

E che cosa è la *VN.*, senza un'idea allegorica che rinsaldi e unifichi e dia significato agli alquanto sbandati e strani episodi, e sani le palesi e volute incongruenze, e rischiari le numerose e non meno volute oscurità? Niente di niente. Nell'esegesi dei realisti è bravo davvero chi riesca a raccapezzarsi, a capirne

Digitized by Google

qualcosa, senza far violenza alla lettera, e ficcarci quel che non c'è, e mutilare e storcere quel che c'è, e falsare e travolgere tutto il racconto. Nel giudizio estetico del C. è un libro di devozione, e gli episodi sono punti di appoggio dell' intento pio. Punti di appoggio alla devozione le due donne dello schermo ed anche il gabbo? Pare di sì. A ogni modo, per la poesia resta ben poco: alcune "sparse parole e immagini" (p. 38), "certi tratti del racconto, certe parole, certi lampi" (p. 42); il resto non interessa e non deve interessare. È il funerale di prima classe, ch' io avevo già preconizzato. Ma non tutti si rassegneranno al funerale, sia pure di prima classe. Ed ora tornerà più ansiosa e insistente che mai la domanda: ma insomma, poesia o non poesia, che volle il poeta rappresentare nella *VN.?* che intese significare con quel racconto? chi è o che cosa è infine la santa particolare? per chi o per che cosa il libro di devozione? a chi o a che cosa gli atti del culto? Perché, si ha un bel dire che la Beatr. della *VN.* è una costruzione di testa, un'escogitazione dell' intelletto, e che la Beatr. della *Comm.* non ha di quella figurazione concettuale altro che il nome (p. 49); ma nessuno potrà o saprà mai rinunziare all' identificazione delle due immagini; le quali, benchè poeticamente diverse, sono certo intenzionalmente riferite allo stesso oggetto, come allo stesso oggetto sono riferite nella *Comm.* le due immagini della donna amata, ideale di purezza e di bontà, e della sorella maggiore, idea mistica. E se l'una è immagine d'un'astrazione, è immagine d'un'astrazione anche l'altra; e se l'altra è la donna amata in gioventù, è la donna amata in gioventù anche la prima, la Beatr. della *VN.* Parrebbe che il C. non voglia o sappia decidersi; ma non è così: effettivamente egli giudica delle varie figurazioni come si presentano alla sua immaginazione, secondo la sua impressione, che varia da luogo a luogo; senza darsi pensiero d'alcun riferimento allo stato di fatto posto dal poeta, senza inserirvi il concetto, l'unico concetto (di donna reale, o d'astrazione) da cui mosse il poeta nelle varie figurazioni della Beatr. Così abbiamo una alquanto prolissa serie di Beatrici: la Beatr. escogitazione dell' intelletto, la donna-angelo cioè la presa di possesso della letteratura del tempo, la santa particolare, la donna amata in gioventù, l'ideale della giovinezza, la sorella maggiore col diploma e col premio, l' ideale mistico... Ma in tanta copia non si può dire che vi sia l'imbarazzo della scelta; si deve dire piuttosto che non c'è nessuna Beatr.; o se piace meglio, che, a giudicare dall' impressione,

Digitized by Google

nella poesia di D. vi sono tutte codeste Beatr., ma che tra di esse non vi è la sola Beatr. (se realtà o astrazione) che sta a fondamento di esse tutte. Il che importa che tutta la serie resta campata in aria, e che non si sa come sfuggire all' alternativa, o che la donna amata in gioventù del *Purg.* non è la donna amata in gioventù, a malgrado della nostra impressione: o che la costruzione di testa della *VN.* non è del tutto costruzione di testa, a malgrado delle apparenze. Si è pensato e si pensa d' uscir d' incertezza nel modo più facile e più semplice, col supporre, anzi col porre come articolo di fede, che Beatr. sia simbolo e realtà, come Virgilio. Ma il paragone non regge: Virgilio è, prima di tutto, storicamente determinato, e poi nulla mai dice o fa che alla sua storica figura non convenga: di Beatr. al contrario, non può dirsi ragionevolmente nè l' una cosa, nè l' altra. Che se nella *VN.* per un verso, dilegua nell' indeterminato e nel vago, nella *Comm.* per un altro verso, non è nelle condizioni delle anime dei trapassati, degli spiriti dei beati, cioè non è una santa; è piuttosto una delle " sustanzie pie ", un' intelligenza, una dea, una donna, nel senso che a tali designazioni si dà nella *Comm.* (1).

Riconosciamo che, mentre non è poesia il non raccapezzarsi, il tentar di raccapezzarsi è cosa superlativamente ardua e quasi disperata, per noi così lontani dai dati di fatto e di gusto da cui fu condizionato il libretto della *VN.*, e in cui esso apparve. Ma riconosciuto ciò, vorremmo che si riconosca anche esplicitamente che la *VN.* è un racconto allegorico. Si avrà così una salda base per una, almeno probabile, soluzione del secolare problema. E non occorrerà più, trovando bellezze in alcuni elementi della figurazione poetica, in quegli elementi appunto che meno risen tono o sono meno investiti dalla spiritualità, di purificarla degli elementi allegorici considerandoli scorie e sovrastrutture, e, mutilata e deformata cosí, di porci tranquillamente ad ammirare la nostra riduzione per mandolino.

Risolvere la pregiudiziale è ancora il problema della *VN.*, che noi molti anni fa ponemmo e tentammo risolvere in una lunga e larga indagine, alle cui conclusioni non contradicono le affermazioni del C. intorno alla *VN.*, anzi molte coincidono esattamente. Demmo qua e là qualche spunto (talvolta in nota)

(1) Cfr. i miei *Studi* cit., p. 351 ss.

Digitized by Google

per l' interpretazione allegorica, in via d' ipotesi; ma di proposito insistemmo nel concetto che prima d' ogni cosa è necessario riconoscere che è un racconto allegorico. Poichè è chiaro che, prima di accingersi a quel qualsiasi lavoro di ricostruzione o di esegesi che sarà possibile oggi mandare ad effetto, occorre risolvere risolutamente, e senza possibilità di ulteriore dubitazione, la pregiudiziale; sgombrando il terreno (come ha già fatto anche il C., per l' alta sua autorità, con esecuzioni sommarie) dall' erba trastulla, dalle rugiadose fiorettature, dalle smancerie di giardinaggio degli arcadi realisti, e dalle loro graziose e smorfiose accomodanti contradizioni floreali, o piuttosto contorcimenti ramosi di critici inconcludenti; i quali in conclusione non stanno neppure tra il sì e il no, ma qua risolutamente per il sì, e là energicamente per il no; e per troppa voglia di conciliazione finiscono col mostrare apertamente che hanno urgente bisogno, prima d' ogni altra briga di veli e di veri, di conciliarsi con se stessi.

E. V. ZAPPIA.

Digitized by Google

PUBBLICAZIONI DANTESCHE.

FRANCESCO LORA. — *Nuova interpretazione della " Vita Nuova " di Dante.* Napoli, Perrella, 1918 (8°, pp. 163).

Sarei lieto se potessi lodare questo lavoro, ma, ad essere imparziali, bisogna dir subito che in esso c'è ben poco da accettare nei particolari, e nulla, o quasi, in quel che riguarda lo spirito informatore dell' opera. Il titolo, a tutta prima, seduce, o, per lo meno, desta un sentimento di sorpresa, e acuisce la curiosità e il desiderio di leggere. " Nuova interpretazione della *Vita Nuova* "! Ah, dunque, dirà più d' uno, il senso del libro giovanile di Dante non era stato ancora debitamente inteso? Dalle due opposte schiere, nelle quali son divisi gl' interpreti della *VN.*, non erano stati risoluti, in un modo o nell' altro, i varii problemi fondamentali dell' ermeneutica di quest' opera? Io non dico che su di un' opera così fina e delicata, così ricca di contenuto lirico, così vibrante d' intonazione religiosa, qual è la *VN.*, si possa dir chiusa l' indagine critica ed estetica; ma, via, il dire, oggi, che quel libro non era stato ancora bene interpretato nel suo spirito intimo, che non ancora s' era capito che cosa soprattutto vi rappresenti Beatr., mi par che sia un dimenticare quanto, e con i più opposti sensi, intorno alla musa divina di D., hanno scritto i più eminenti critici di lui: dal D' Ancona al Cesareo ed al Parodi. Io riconosco che, talora, intorno ad un problema critico, anche a non porlo e a non risolverlo diversamente da come altri ha fatto, si può dire qualcosa che meglio lo illumini, che scuota un po' l' altrui fiducia nell' accettata soluzione, o la rinsaldi; molte volte può anche giovare la semplice storia d' una questione, se non solo si espongano le tesi altrui, ma si ricerchi la fonte degli errori e si additi la via faticosa

Digitized by Google

della verità: ma non mi sembra che sia proprio questo il caso del L.

Egli (p. 74) dichiara che il Cesareo " ha perfettamente compreso, meglio di ogni altro, che nella *VN.* impera e domina il miracolo „, e più giù: " pochi devono aver letto e meditato il " libello „ dantesco, come il Cesareo: il senso penetrativo e artistico del suo intelletto gli aveva svelato nitidamente il mondo poetico e mistico della *VN.*„. È evidente che così il L. si mette dal punto di vista del Cesareo; e allora perchè " nuova „ la sua interpretazione? Voleva forse alludere alla tesi del Cesareo, appunto, col titolo del libro, e prometterne, quindi, un' ampia illustrazione? Non pare, chè, già, prima delle frasi elogiative che ha per l' egregio critico, e proprio nella dedica del libro, egli scrive: " questo libro che segna, certamente, un indirizzo nuovo e un metodo tutto mio personale nell' interpretazione del libello giovanile dantesco „.

Se così è, vediamo in che proprio consista la nuova interpretazione e il nuovo indirizzo.

Nel I cap. il L. comincia opportunamente col ricostruire, servendosi di alcune belle pagine del Carducci, l' ambiente spirituale nel quale D. respirò, e concepì e scrisse la *VN.* Trova in lui la tendenza al misticismo, e giustamente la dice " sana, composta, serena „, ma non comprendo più quando ne dà la ragione psicologica dicendo che essa è così, perchè "prorompe da un processo essenzialmente intellettivo „. Un misticismo che non venga dal cuore, che non sia fatto di sentimento, non mi par tale. Bastava dire che nel nostro poeta il senso mistico non ha nulla di eccessivo, di patologico, e che è quale poteva fiorire in uno spirito profondamente religioso, altamente speculativo e tutto vibrante di poesia e d' amore.

È detto bene che " la forma propria e conveniente „ della *VN.* " non può esser che l' apparizione, il sogno, la visione „; ma non credo, poi, che " la natura esteriore e la storia non entrano nel giovanile ' libello , che per accenni fuggevoli „. No (e questa sarebbe potuta essere una prova della forma normale, umana e realistica del misticismo dantesco): nella *VN.* ad ogni piè sospinto tu trovi vivi tratti di realtà e di storia; l' autore ti trasporta, sì, nel cielo dell' ideale e del sublime, ma ti fa pur guardare, tante e tante volte, la terra, la sua Firenze, che, se non vi è nominata, vi si sente fremere attraverso le sue anime

Digitized by Google

giovanili; il misticismo soverchia e vince il senso del reale, ma non sempre; direi che l'onda della poesia, nella *VN.*, " tra la terra ed il ciel sale e discende „ (1). Sicchè io tempererei un po' la definizione che l'autore ne dà quando dice (p. 17): " è il mondo dello spirito elevantesi, per l'operazione d'amore, fino all'ultima salute; è la catarsi, l'estasi dell'anima, assurgente nella mistica contemplazione, fino all'Eterno „. C'è molto d'un tal contenuto nella *VN.*, ma essa non è tutta qui, l'estasi dell'anima, la catarsi è piuttosto propria della *D. Com.*, la *VN.* la fa solo presentire.

Nel II cap. l'autore indaga i precorrimenti del dolce stil nuovo, e studia la concezione guinicelliana, facendo osservazioni giuste e ritrovando in essa l'afflato platonico, considerato come effetto della lettura agostiniana. Dall'esame della canz. " Al cor gentil ripara sempre amore „ il L. viene ad una conclusione che si può considerare come l'assunto di tutto il libro: nel Guinizelli, Dio giustifica l'amore, perchè la donna ha sembianze d'angelo; in D. si ha " il compimento ascendente di quella intuizione „. Dio manda, " di cielo in terra, un' alta creatura, che, traverso l'involucro corporeo, menasse il predestinato poeta ad amar lo bene di là dal qual non è a che s'aspiri (p. 26) „.

Ma v'è sì profonda differenza, quanto al contenuto, tra la poesia del Guinizelli e quella di D.? Nella canz. " Donne che avete „ ch'è certo la glorificazione anticipata della donna miracolo, nessuno negherà che la " maggior grazia „ di Beatr. è " che non può mal finir chi le ha parlato „. Ma non si potrà negare neppure che la spinta a questa intuizione venga dai versi del Guinizelli:

> Ancor ve ne dirò maggior virtute:
> Null'uom può mal finir fin che la vede.

Non tanto nel contenuto, nell'intuizione dell'amore, quanto nel modo di sentirlo e di cantarlo, nelle forme leggiadre e dolci, sta la differenza tra D. e gli altri.

Ad ogni modo, è dimostrabile l'assunto del L.? Dimostrabile

(1) A questo punto ricordo, e più altre volte dovrei ricordare, l'ampia, scrupolosa e sensata recensione che il PARODI ha fatta, nel *Bull.* (XXVI, 1-34), a due noti lavori del MARIGO. L'egregio dantista vi ha occasione di dir molte cose ragionevoli ed acute intorno alla lirica di D. ed alla *VN.*

Digitized by Google

sarebbe se egli prendesse l'espressione donna-miracolo, e il resto, come frasi, sarei per dire, innocenti, vibranti di poesia, sì, ma non rispondenti ad una vera e propria teologia particolare. Tuttavia vediamo in che modo il L. intende la donna-miracolo, e prima di tutto che cosa importi per lui quel " predestinato „ detto del poeta; giacchè, egli lo afferma, questo è il problema fondamentale per l'esegesi della *VN.*

Il cap. III è, in un certo senso, il più importante perchè contiene i termini del problema secondo l'intuizione dell'autore: vi son raccolte le prove della predestinazione di D. e della genesi metafisica, direi così, di Beatr. D. fu un predestinato, dice il L., credette d' esserlo, diremmo noi, e potremmo anche aggiungere, tra il serio e lo scherzoso, poco ortodossamente, se lo stesso S. Paolo non era sicuro della sua giustificazione. Ad ogni modo, di questa credenza di D. le prove che si posson desumere dal poema sono molte, e parecchie ne nota anche l'autore, ma io direi che la prova più luminosa è nel poema stesso, nella sua materia e nel suo fine etico-religioso. Non dicono, tante volte, le anime purganti, o le beate, al poeta che in lui rifulge una grazia singolare? Non dice lo stesso poeta a Casella (*Purg.,* II, 91-2):

" . . . per tornare altra volta
Là dove son, fo io questo viaggio „ ?

Era, dunque, sicuro il poeta di evitare la trista riviera d'Acheronte. E glie lo fa capire anche S. Tommaso quando, nel cielo del Sole, gli dirà:

Lo raggio della grazia, onde s'accende
Verace amore, e che poi cresce, amando,
Multiplicato in te tanto risplende,
Che ti conduce su per quella scala
U' senza risalir nessun discende (*Par.*, X, 83-7).

Inchiniamoci innanzi ad una simile fede di cristiano e di poeta, non fosse altro per la grande poesia che n'è scaturita, ma non ne esageriamo la portata, nè facciamo delle costruzioni teologiche a cui il poeta forse, e senza forse, non pensò. Nei vv. 50-4 del *Par.* XV (" Grato e lontan digiuno ecc. „) il L. scorge la prova che l'animo del poeta, essendo quella d'un predestinato,

Digitized by Google

esisteva, " ante tempora in mente divina „ (p. 30, n. 2), a differenza dell'anima " comune, ordinaria„ , la quale " viene creata da Dio e infusa nel corpo al momento della generazione „. E allega S. Tommaso. Ora io non voglio entrare nella questione teologica, circa la natura dell'anima predestinata, ma dico solo che non mi par giusta l'esegesi dei versi del *Par.* secondo ce la dà il L. Cacciaguida, come beato, aveva letto in Dio, in cui tutto è presente, la grazia riservata a D. della salita al Paradiso e dell'incontro con lui, quindi ne aveva ben antico il desiderio. Nient'altro dicono quei versi; non dicono, certo, che l'anima di D. " era „ già prima, del 1265, che esisteva " in mente divina „. Non diversamente si sarebbe potuto esprimere Cacciaguida, alludendo ad un fatto futuro di un'anima non predestinata.

Ma anche più arbitrario è ciò che l'autore costruisce intorno a Beat. Quelli che in D. sono elementi di poesia diventano, per il L. materiale teologico, e molte volte la sua teologia beatriciana è del tutto campata in aria, è una pura affermazione di fede (1); la quale non si fonda sull'autorità del Dio rivelante nè sulla prova del miracolo: a meno che il Dio rivelante non sia il poeta e il miracolo non sia la nascita e la vita di Beatr.! E questo, appunto, sostiene, l'autore, se non ne abbiamo inteso male il pensiero.

Egli comincia dal notare che i dantisti non hanno interpretato bene i famosi versi del *Purg.* (XXXI, 106-8):

> Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle;
> Pria che Beatrice discendesse al mondo,
> Fummo ordinate a lei per sue ancelle.

Certo questi versi sono pregni di significato e sono importantissimi per il valore spirituale di Beatr., ma non mi pare che i dantisti siano stati verso di essi così sordi, come afferma il L. Non vi può essere alcun dubbio che la terzina sia simbolica, voglio dire che non solo delle ninfe o delle stelle, ma anche di Beatr. qui si parla come di un simbolo, e quindi il pensiero recondito di D. è semplice: — noi, dicono le " quattro belle „, che son

(1) Cfr. la recensione che sul libro del L. ha fatta il CESAREO, nella *Rass.* fiorentina, XXX, p. 240.

Digitized by Google

poi le virtù cardinali, esistevamo anche prima di quella " realtà spirituale „ (non posso esprimermi diversamente, perchè non voglio entrar nella questione del simbolo di Beatr.), che D. in Beatr. appunto vede simboleggiata attraverso la visione; e Dio dispose che fossimo a quella realtà, a quel valore, sottomesse come ancelle. — " Le virtù cardinali, si legge nello Scartazzini-Vandelli, prepararono già nel Gentilesimo la via al Cristianesimo. Questo è proprio il pensiero del poeta, ma forse fuorvia il vs. " Pria che Beatrice discendesse al mondo „, che, in fondo vuol dire: che Beatr. nascesse. — Il contenuto del simbolo di Beatr. esisteva anche prima del secolo XIII, avanti, cioè la nascita della donna che lo simboleggerà; ma gli è che D., anche quando tratteggia un simbolo lo fa con tocchi e richiami realistici, in modo che il simbolo abbia una vera vita, o sembri quasi realtà e faccia dimenticare la sua natura astratta.

Il L. invece, scrive (p. 33): — Ora se le quattro virtù cardinali, i cui raggi santi illuminano la fronte di Catone, furono, " ab aeterno „ preordinate da Dio, come ancelle di Beatr. che cosa era, dunque, Beatr., prima di discendere ad assumere in terra la veste corporea, per guidare il predestinato poeta " in dritta parte „, " ad amar lo bene di là dal qual non è a che s'aspiri „? Ella era " un'alta „, una " perfettissima idea „, un " esempio intenzionale „ nella mente divina; era lo splendore, era la rivelazione del Verbo di Dio, virtualmente, in potenza —. E qui la definizione dell'idea, data da S. Tommaso: " unde idea in Deo nihil est aliud quam Dei essentia „. Ma come si può seguire in una tale concezione il nostro critico? Come ammettere che Beatr. sia tutto questo ben Dio prima che nascesse? E, anche più esplicitamente, il L. si esprime a p. 99, dove, scrive: — " Ella [Beatr. prima che discendesse al mondo, ad assumere l'involucro corporeo] era il Verbo di Dio, la verità eterna in potenza, contemplata e vagheggiata nella mente di colui " qui praeparabat coelos „. —

Siamo in piena teologia, ma non di quella ortodossa, dico, non di quella di D.! La Beatr. della *VN.*, se preannunzia quella della *Com.*, non ne è propriamente un duplicato. Nella *VN.*, perfin nella canzone in cui di Beatr. si fa la glorificazione, non v'è nulla di tutto questo. L'angelo che prega Dio e reclama la presenza di Beatr. in cielo ne parla come d'una " maraviglia „, d'un'anima il cui splendore arriva fino al paradiso, ma è sempre l'anima d'una creatura, per quanto privilegiata; è sempre " cosa

Digitized by Google

mortale „, di cui Dio intende " di far cosa nuova „. E questa cosa nuova si realizza nella mistica poesia del poeta e nella sua prosa semplice ed ingenua. Beatr., sì, vi appare come un miracolo, e sottoscrivo anch'io l'espressione del Melodia: " il miracolo è la nota predominante di questo sinfonico poemetto (1) „; ma bisogna intendersi (e questo dico al L.). Il miracolo, stando alla *VN.*, non consiste nella incarnazione di Beatr. ma solo nel complesso delle sue virtù, della sua bellezza dell'efficacia singolare che essa esercita su quei che la vedono. Il cap. XXVI della *VN.*, che a ragione il Melodia chiama il paragrafo del miracolo, non ha nulla che possa giustificare l' interpretazione del L.

Nè le parole che dicevano molti: " questa non nè femina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo „, nè i versi: " E par che sia una cosa venuta Di cielo in terra a miracol mostrare„, hanno il significato metafisico che si vuol vedere nella nascita di Beatr. I versi son belli appunto perchè esprimono in modo non comune il sentimento ch' è naturale e spontaneo innanzi ad una fanciulla singolarmente bella e buona: — sembra un angelo, un essere divino! — E si noti che il poeta dice " pare „, non afferma che Beatr. " è discesa „ dal cielo. E che la poesia di D., pur avendo esaltato tanto Beatr., non sia arrivata alla concezione teologica del L., me lo prova il modo col quale in essa ne è cantata la morte.

Dal tragico cap. (XXIII), dove l' anima di D. è turbata da sogni funerei, alla pagina radiosa che corona il libretto, non v' è mai parola o frase che accenni alla morte di Beatr. in termini che sian come il contrapposto del concetto del nascere, secondo l' intende il L. Se la nascita di Beatr. fu un' incarnazione, fu un " discendere „ dal cielo, la sua morte non sarebbe dovuta essere un " ritorno „ al cielo? Ebbene nulla di tutto questo. " La tua mirabile donna è *partita* da questo secolo „, gli dice nel sogno un amico. Del tempo della morte di Beatr. il poeta scrive semplicemente: " lo Signore della giustizia *chiamoe* questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella reina benedetta Maria „, e dopo dice: " de la sua *partita* da noi „. Nella canzone canterà: "*Ita* n'è Beatrice in l'alto cielo„, che non vuol dire certo: — è tornata in cielo. — Altra volta, per espri-

(1) *La « Vita Nuova » di D. A.*, con introd. ecc. di G. MELODIA. Milano, Vallardi, 1911, p. XXXIX.

Digitized by Google

mere l'idea della morte di Beatr. dirà: " questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna „; dirà pure: " Fu posta dall'altissimo Signore, Nel ciel dell'umiltate ov'è Maria „; e chiuderà il sonetto del doloroso annovale: " Oggi fa l'anno che nel ciel salisti „. Ma v'è di più, v'è una frase che, nella sua crudezza, direi, e nella sua semplicità, prova più d'ogni altro che D. non pensò a questa miracolosa preesistenza, a questa incarnazione singolare della sua donna: " passavano per una via, la quale è quasi in mezzo de la cittade ove *nacque e vivette e morio* la gentilissima donna „.

Adunque, nella *VN.*, dove pur si parla della nascita, della glorificazione anticipata di Beatr., dell'azione miracolosa di lei su quei che la vedevano, della sua morte, della sua salita al cielo, non v'è nulla che ci autorizzi a sentir nella famosa terzina del *Purg.* il particolare sapore teologico che vi sente il L. Non si può negare che il " discendere „ ha pure qualcosa che pare giustifichi l'interpretazione di lui, ma il passo bisogna ricollegarlo con il libro della biografia di Beatr. E bisogna anche vedere se D. adoperi altrove quel verbo, ed in che senso.

Nel senso, direi, soprannaturale è nel *Purg.* (XXII, 72): " E progenie *discende* dal ciel nova „, giacchè D., si sa, seguendo l'esegesi cristiana, qui intende del Verbo divino incarnato; e di Gesù Cristo pure è detto, nel *Conv.* (IV, 5, 16), che " discese „ in terra: " eletto fu in quello altissimo e congiuntissimo consistorio de la Trinità, che il figliuolo di Dio in terra *discendesse* a fare questa concordia „. Ma appunto perchè la nascita di Gesù è una " discesa dal cielo „, non può esser tale la nascita di Beatr. altrimenti D. finirebbe con lo stabilire un'equazione eterodossa, e Beatr., sarebbe la seconda persona della Trinità! Il "discendesse„, che di lei dicon le quattro belle, è tutto poetico, non può esser reale, chè non avrebbe senso; non significa altro che " nascere „, anche perchè ogni nascita può, infine, considerarsi come un discendere dall'alto, in quanto che essa suppone che il " Motor primo „ spiri lo " spirito nuovo di virtù repleto „ (*Purg.* XXV, 72). Tanto più poi trattandosi d'una creatura sovrumana, che parve a tutti un essere divino, venuto tra gli uomini a " miracol mostrare „. Trovo giusto quindi che questo verso illustri lo Scartazzini-Vandelli, prima di tutto col ricongiungerlo a quello notissimo della *VN.*, " Beatr. pareva a Dante — " cosa

Digitized by Google

venuta Di cielo in terra a miracol mostrare „, dunque: prima che Beat. nascesse „.—

Rigettata questa particolare interpretazione del L., cade tutto il suo edificio metafisico; sicchè io non credo necessario fermarmi su tutti i capitoli del libro, che pure è ricco di dottrina e di buoni riscontri. Ma l'autore eccede e s'immerge troppo nella mistica medievale. Non negherò che anche la conoscenza di S. Bonaventura, per esempio, aiuta ad intendere non poca parte della poesia della *VN.* e del poema (erano già stati oggetto di studio i rapporti tra D. e il santo di Bagnorea), ma non bisogna in ogni frase del mistico scrittore vedere lo spunto per questo o quel verso del poeta. L'autore ricorda prima l'apparizione di Beatr. a D., eppoi ripensa alle varie apparizioni di Cristo ai discepoli, alla Vergine, alle tre Marie, secondo le descrive S. Bonaventura; cita il passo del santo, ma, con tutta la sua buona volontà di trovar riscontri, che cosa mette in rilievo? Si legge in S. Bonaventura: " Affuit ibi Spiritus sanctus in specie nubis lucidae et vox patris facta est in nube „, e, in nota, l'autore scrive (p. 53):— Chi non vede in questa frase " in specie nubis lucidae „ quella dantesca del cap. 3° " chè mi parea vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco „?—. E pare davvero legittimo il riscontro? Lì è lo Spirito Santo che si presenta in forma di nuvola di fuoco, qui invece la nuvola avvolge il signore di pauroso aspetto. Comunque, che bisogno c'è di pensare a S. Bonaventura, per la nuvola di fuoco? A D. non bastava la classica nuvola, la " nubes magna „ e l'" ignis involvens „ della visione di Ezechiele?

Si legge, ancora, in S. Bonaventura: " discipuli vero ceciderunt in terra „; e il L. dice: — Chi non sente qui, ciò che D. scrive di se stesso, alla prima apparizione dell'angiola miracolo, nella canzone: " Ei m'incresce di me sì duramente „? " Subitamente sì, ch'io caddi in terra Per una voce che nel cor percosse „.— Ma che c'è di singolare in questo? E chi può dire in quanti altri poeti e prosatori noi potremmo trovare un simile riscontro, così ovvio nel pensiero e nella parola?

Gli è che il L. in questa materia ha passato il segno, e molte volte ha dato corpo alle ombre. Così, per dirne un'altra, chi crederà che del verso famoso: " L'amico mio e non de la ventura „ la fonte sia nel seguente passo d'una lettera di S. Bernardo *Ad Beatricem nobilem et religiosam matronam:* " Amicis, propin-

Digitized by Google

quis, vicinis nostris facti sumus tamquam vas perditum: sola nos oblivisci non potes? „. E chi crederà pure che se D. chiamò la sua donna Beatr. fu perchè aveva letto quest'epistola di S. Bernardo ad una Beatrice? Ma il L. lo afferma solo, se ne dice convinto, ma non lo dimostra, e a noi non preme d'insistere, però non potevamo non rilevare questo difetto, cioè il continuo tirare in ballo luoghi di scrittori medievali, magari bellissimi in sè, ma che non hanno nulla o quasi nulla a fare con la poesia di D. Dico quasi, perchè non manca, nel libro, qualche buon riscontro, come questo, tratto da S. Bonaventura: " Haec autem salutatio angeli ex omnibus praedictis conflata videtur. Continet enim salutem cum dicit: " Ave „: parole che certo non si citano invano per l'affinità con quell'aura religiosa di cui il poeta circonda il saluto di Beatr. e l'effetto di esso. Ed è anche giusto quel che dice il L. intorno al " tremore „ nella *VN.* ed alla scena del gabbo.

Il cap. VII è dedicato alla canz. " Donne che avete „, su cui, in un libro intorno alla *VN.* non si poteva certo sorvolare. Lasciamo stare le esalazioni mistico-liriche nelle quali l'autore esce più d'una volta anche in queste pagine; vediamo, invece, che cosa egli pensi dei famosi versi " Là dov'è alcun che perder lei s'attende ecc. „. Egli sta per l'antica interpretazione, quella del Carducci, del Rajna, del Gaspary, e quindi rigetta l'opinione che primo presentò il Mazzoni, a cui fecero eco il Parodi ed il Gorra, e che tutta riesaminò, confortandola delle sue ragioni, il D'Ovidio. E si può andar d'accordo con lui in questo, come pure in quel che dice contro lo scherzo dello Scherillo circa " l'elogio funebre a Beatr. viva „. Ma, d'altra parte, che cosa egli di serio obietta al D'Ovidio? Pazienza se il L. non avesse voluto manifestare in proposito che una semplice impressione, senza sentire il bisogno o aver la pretesa di dimostrarla; ma egli dichiara invece di voler " aggiungere due righe, anche perchè si prova un gran piacere a misurarsi con sì abili schermitori „. E che cosa aggiunge? Questo periodo: — Anzi tutto osservo che mentre Iddio adopera il presente per indicare chi è che s'attende, temendo di perdere l'alta creatura, usa, invece, il futuro per indicare, certo, un fatto che dovrà accadere, evidentemente dopo l'assunzione di Beatr. in cielo, quando vuole accennare a quel qualunque componimento poetico, sotto forma di visione, che D. avrebbe composto

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

per Beatr. " beata „ — (p. 71-2). Ma, di grazia, non vanno benissimo i presenti " è alcun che perderlei s'attende „, anche se riferiti, come vogliono il Mazzoni e il D'Ovidio, ai " cor villani „? Non esistevano questi quando immagina D. che Dio parli a quel modo?

Nè comprendo, lo confesso candidamente, questo periodo che è come conclusivo per la questione: — D., della beatitudine che la gentilissima suscitava in mezzo " a le genti „, parla appena, in forma generica, nella terza e quarta stanza della presente canzone e nel son. " Ne li occhi porta la mia donna Amore „, mentre ne tratterà largamente, con intento preciso, nel cap. 26.° Ne viene quindi, di conseguenza, che il soggetto dei versi " là, dov'è alcun che perder lei s'attende E che dirà nello inferno.... „ non può essere che un sozzetto individuato, singolare, cioè il solo poeta predestinato — (73). Io non intendo quale vera differenza ci sia tra i due punti della *VN.*; ad ogni modo, posto che ci sia, non comprendo perchè ne consegua che l'" alcun „ della canzone debba essere D.

Mentre io, poi, son perfettamente d'accordo col L. nell'interpretazione del passo controverso, ed approvo ch'egli segua la chiosa tradizionale. Anche a me (e sì che mi pesa di allontanarmi del mio maestro, il D'Ovidio, e dal Mazzoni e dal Parodi) sembra più legittimo e naturale il vedere D. celato nell' " alcun „ che s'attende di perdere Beatr. Il Federzoni fa delle buone osservazioni in proposito (1). A parte quello ch'egli dice circa la genesi della *Com.*, e senza dividere la sicurezza con la quale egli crede di poter sezionare, diciam così, il Poema e vedere qui il germe d'una parte di esso e lì il germe di un'altra, mi sembra ben ponderato l'osservare che l' " alcun che perder lei s'attende „ non può essere " uno qualunque che non ami Beatr. „. Il Parodi (*Bull.* V, 74), accogliendo la chiosa del Mazzoni, osservava che all'" alcuno „ corrisponde, quasi illustrandolo, il " nostra „: " Sola pietà nostra parte difende „: " difende la parte di tutti noi poveri mortali, in continuo pericolo di perdere eternamente la vista di Dio, e non la parte d'un solo individuo, dell'unico D. „ Ma nel sentimento del poeta c'è bene l'una cosa e l'altra; prima l'una e poi l'altra, in naturale e giusta gradazione. Beatr. è un conforto, un raggio di cielo che arride a quanti la vedono (specie, non è

(1) Cfr. i suoi *Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 133.

Digitized by Google

inutile notarlo, per le donne ch'hanno " intelletto d'amore „, e alle quali ora il poeta parla e che è naturale sian le prime, se non le sole comprese nel " nostra parte „) ; ma Beatr. è, anzitutto, l'ispiratrice divina del poeta, è la sua donna, nel senso poetico (" Io vo' con voi della mia donna dire „), sicchè è logico che a lui prema più che agli altri, a lui più che agli altri pensi Dio. È un' esorbitanza, mi noterebbe il D' Ovidio, ma consona con tutta la sua poesia, che già comincia a manifestarsi, e che poi culminerà nella grazia singolare del viaggio ultraterreno. Al D'Ovidio pare un'enormità " che Dio si preoccupasse non dico del solo D., poichè d'esaudire le accese preghiere d'un solo Egli è reputato capace, ma pur del suo poema (1) „ ; ma quest'enormità si attenua quando si rifletta che è naturale che D., qualunque idea avesse egli allora del suo viaggio infernale, non poteva, essendo cristiano, non annettervi lo scopo morale, religioso, educativo rispetto ai lettori. E ciò diciamo senza tener conto di quello che effettivamente fu poi la narrazione del viaggio, e dell'alta importanza religiosa che il poeta le dette; come mostrano tanti luoghi del poema, e basti, per tutti, la terzina *(Inf.* XIV, 16-18):

O vendetta di Dio, quanto tu dèi
Esser temuta da ciascun che legge
Ciò che fu manifesto agli occhi miei.

Se a D. già sorride ora l'idea d'un componimento visionistico, nulla di strano ch'ei pensi benedetta da Dio l'opera sua di cantore cristiano.

Nè trovo che l'allusione a un tal componimento " ai lettori contemporanei sarebbe riuscito un brutto enigma (2) „. Se ci riportiamo ai tempi del poeta, quando le tradizioni visionistiche erano sulle bocche di tutti, e si respiravano nell' ambiente dotto ed indotto, e se riflettiamo che gli amici di D., dai quali soprattutto egli voleva essere inteso, dovevan ben sapere la passione virgiliana di lui e la sua tendenza mistica e la sua natura sensibile e quasi sognatrice, l'allusione non mi par che potesse riuscire enigmatica.

---

(1) Negli *Studii sulla D. C.*, Palermo, Sandron, 1901, p. 320.
(2) Cf. D' Ovidio, *Op. cit.*, l. cit.

Digitized by Google

Una nota veramente preziosa è quella del Flamini, anche perchè egli esamina con molto riguardo, e quasi cercandone l'origine nell'animo stesso del poeta, l'interpretazione del Mazzoni e del D' Ovidio (1). Del tutto diverse, invece, e non possiamo tacerne qui, sono le interpretazioni che danno lo Scarano (2) ed il Guerri (3).

Il primo, in una nota molto piana ed ordinata, comincia dall'esporre le difficoltà che lo respingono dall'interpretazione Tommaseo-Mazzoni, rinfiancata dal D'Ovidio, e fa delle osservazioni giuste, che volentieri riferirei qui tutte, ma di cui non posso tacere questa :—"Non intendevo perchè mai della gente reproba dovesse rivolgersi a dell'altra gente reproba con quel vocativo di " malnati „ ; e pensavo che chi aveva a parlare dovesse appartenère a una categoria diversa da quella a cui avrebbe parlato „.— Non pago nè dell'una nè dell'altra interpretazione, lo Scarano crede di poter illustrare l'" alcun „ con un periodo del quarto trattato del *Conv.* (22); chi si nasconde nel pronome cerca tra " quelli che dalla buona radice si lasciano disviare „, ed intende di quei bennati che " pur avendo dalla pietà divina con gli altri bennati il mezzo sicura della loro salvezza dalla buona radice si lasciano disviare. Son proprio essi che, sapendo di essere bennati, possono, volgendosi ai colleghi d'inferno e considerandoli di altra categoria, chiamarli malnati „.

A me pare che contro lo Scarano stia proprio quello che egli ha, così acutamente, osservato al Mazzoni. Se le anime, siano pur nate con buone inclinazioni, finiscon col dannarsi, son tutte eguali (prescindendo, è inutile dirlo, dalla colpa e dalla pena), e non si può quindi teologicamente e dantescamente a nessuna di esse riconoscere il diritto di superiorità rispetto ad altre anime : son tutte " malnate „ , come son tutte " bennate „ quelle del Paradiso e del Purgatorio. Questo, s'intende, rispetto a D. di cui dobbiamo interpretare il pensiero ; e il poema ci aiuta molto. Davanti a Minos compariscono tutte le anime e il poeta le chiama senz'eccezione " malnate „ : " Dico che quando l'anima malnata Gli vien dinanzi... „. " Malnati „ son detti,

(1) F. FLAMINI, *Le opere minori di D. A.* Livorno, Giusti, 1917, p. 48, n. 40, Cfr. pure quel che della questione dice lo ZAPPIA, *Studi sulla « V. N. » di D.*, Roma, Loescher e C., 1904, pp. 226-45.

(2) N. SCARANO, nella *Zeitschrift f. rom. Philologie,* 1912, XXXVI, p. 246-9.

(3) D. GUERRI, nel *Giorn. stor.* LXXIV, 1919, pp. 172-3.

Digitized by Google

senz'altro, tutti i peccatori della prima bolgia: " attienti e fa che feggia Lo viso in te di questi altri malnati „; e così i falsarii: " Rivolsilo a guardar gli altri malnati „. Sinonimo di peccatori, di anime dannate, dunque, il " malnati „ dantesco (1); e, secondo il poeta, mi pare che tutti nel suo inferno siano " malnati „, benchè la cortesia di D. verso certe ombre sembri talora che faccia dimenticare quella triste qualità. Perciò io non saprei accettare la chiosa dello Scarano.

Il Guerri, poi, muove da altri principii e fa parte per se stesso: in quanto trova che tutti i critici, dal più grande al più piccolo, hanno fatto, in tal questione, un lavoro di Sisifo, ed ei li guarda con aria di compatimento, perchè ignoravano, o non avevano valutato, un luogo del commento del Boccaccio. Esso darebbe la chiave per intendere il passo della canzone. Secondo il Boccaccio, di inferni " appare per lo senso della scrittura sacra, che ne sieno tre, de' quali i santi chiamano l'uno superiore, e il secondo mezzano, e il terzo inferiore, vogliendo che il superiore sia nella vita presente, piena di pene, di angosce e di peccati „. Dunque, dice il Guerri, la vita terrena è un " inferno „; l'" inferno „ della canzone è proprio la vita terrena, e sogno non è quello di D., ma quello dei dantisti.

Intanto, ci può dire il Guerri se D. usi altra volta " inferno „, nel poema o nelle altre opere volgari, con la metaforica accezione del Boccaccio? Ch'io sappia, mai. Sì, spiegar D. riportandosi all'ambiente medievale, tuffandosi nella particolare cultura di lui, sta benissimo, ma non è primo dovere filologico interrogare la parola, l'uso del poeta? Che aiuto ne può ricavare il Guerri per la sua tesi? Or bene, " malnati „ nella lingua di D. ha solo il significato che più su abbiam visto. Il Guerri scrive: " I malnati non son altro che gli uomini, tutti gli uomini, che nasciamo col peccato. Per redimerci, il figliuol di Dio venne in terra, e patì crocifissione e morte, e istituì il battesimo che ci fa rinascere; e perciò è uopo alla nostra salvezza rinascere perchè siamo nati male „. Ma, appunto, col battesimo non si dovrebbe più esser " malnati „, perchè si è " rinati „ alla grazia. Certo che D. non chiama mai altrove gli uomini " malnati „, i quali sono solamente i perduti nell'Inferno, contrapposti ai " benenati „ e ai " ben creati „, del Purgatorio e del Paradiso, e a

(1) In *Purg.* XVIII, 125, « mal nascere » (« mal nacque »), non ha valore teologico.

Digitized by Google

se stesso D., che una volta si fa chiamare appunto " bene nato „ (*Par.* V, 115). E non acquieti, con troppa disinvoltura, l' egregio studioso, gli scrupoli che pur sente per alcune difficoltà; come, ad esempio, che D., pur esso un " malnato „, è strano che dia del " malnato „ agli altri uomini, non presumendo certo di far loro un complimento! Nè mi pare che il Guerri giustifichi la ridondanza, ch' ei pure nota, nelle determinazioni " là „ e " nello inferno „. Se il " là „ è la terra, e l' " inferno „ è pure la terra, la sobrietà dantesca ne scapita: chè una tal ridondanza non è neppure di quelle che talora sintatticamente e stilisticamente possan piacere.

E dopo sì lunga aggirata, necessaria del resto, torniamo al L. Il quale continua l' esame della canzone, fermandosi su alcuni bei periodi del Cesareo, cui tributa grandi lodi. Però non si sa dar conto del modo ond' egli vuol comporre ogni controversia intorno alla canzone. Ma, in verità, neppur io veggo composta la controversia nelle pagine del L., e resto perplesso innanzi a questo suo periodo: — " come potè il Cesareo immaginare e opinare che la morte della gentilissima fosse la causa improvvisa del prodigio, se la morte corporea di Beatr., è, essa pure, un miracolo, come D. afferma, e come io dimostrerò più avanti?... (75) „. — Certo, però anche per me, se contradizione c' è, come crede il Cesareo, questa non si dilegua con la sua trovata. Egli, in quella prefazione che ha pur tante bellezze, giustamente rilevate dal Parodi (*Bull.* X-XI, 10 sgg), scrive così: " Ma come conciliare codesto, che un critico chiama facetamente " l' elogio funebre a Beatr. viva „, con l' amore, la cortesia, la discrezione di D.? Chi si figura un poeta, sia pur del Dugento, il quale, per lodare la donna sua, non trovi nulla di meglio che prevederne la morte e la consecutiva ascensione in Paradiso? A comporre ogni controversia basterebbe non farsi scrupolo di sospettare che D. potè scriver quella canzone, come gran parte della *VN.*, quando colei ch' egli volle dimandare Beatr. era morta „ (1). La risposta ai due interrogativi si può trovare in una giusta osservazione che già aveva fatta, nel citato volume, il Federzoni: " Il dire sei secoli fa d' alcuna persona che sarebbe andata presto a godere la gloria del Paradiso, non era quella cosa tetra e dolorosa che può parer

(1) *Vita Nuova di D. A.*, con proemio ecc., Messina, Principato, 1914, p. XX.

Digitized by Google

oggi, poichè l'educazione d'allora portava a questo che non si temesse tanto la morte quanto l'Inferno „ (p. 134). E si potrebbe anche osservar altro, e spiegarsi con le leggi della psicologia amorosa lo stato d'animo e l'espressione del giovane poeta (1), ma non occorre qui. Piuttosto osiamo domandare al Cesareo che ci si guadagnerebbe col supporre che il posto della canzone è artificioso e che la sua composizione non è anteriore alla morte di Beatr. Estesticamente è proprio lo stesso. Se il poeta non è " discreto „ nè " cortese „ quando si ammetta che la canzone fu effettivamente scritta prima che Beatr. morisse, non meno discreto riuscirebbe con l'ipotesi del Cesareo; giacchè il poeta si trasporterebbe, col pensiero, al tempo di Beatr. viva, e di Beatr. viva e reale, viva nella realtà poetica, si parlerebbe, vaticinandone la morte. Ma ciò sia detto, così, di passaggio, chè io non devo qui occuparmi dell'interpretazione estetica della *VN.*, secondo il Cesareo; e andiamo innanzi col L.

Nel cap. VIII dice perchè l'idea della morte domini nel libro di D., e poi viene alla " maravigliosa visione del son. " A ciascun'alma presa „ Lo espone e si dichiara seguace del Manacorda (2); e si maraviglia del come spiegano la frase " una persona dormir nuda „: spiegazione che non dovrebbe sembrare strana al L., il quale pure conosce le pagine dello Scherillo, ch'ei cita. Gli è che il L. ha la sua particolare metafisica intorno a Beat. e nel " *nuda* ma involta „ vede nientemeno " la forma essenzialmente divina di Beatr. quasi spoglia dell'involucro corporeo, assunto per una pura necessità transeunte „. È il " leitmotiv „ del libro del L. il miracolo di Beatr., e non solo nel senso ch'esso sia prodotto, e viva, nella fantasia e nella poesia di D.

Così lo smarrimento e la tragica visione della canz. " Donna pietosa „, che il L. del resto sa spiegare anche benissimo psicologicamente (p. 85-6), sono segni del miracolo " che Iddio volle si compisse per l'alta creatura ch'Egli ab aeterno [par di sentire teologizzare intorno alla Madonna] aveva, con compiacenza, contemplata in se stessa: miracolo, dunque, la nascita di Beatr., miracolo la prossima morte, annunziata da tali prodigi „ (p. 80).

---

(1) Cfr. SCHERILLO, *Alcuni capitoli* ecc., Torino, Loescher, 1896, p. 312-15.
(2) Questi ne parla nel *Giorn. stor.* XLII.

Digitized by Google

E miracolo anche la morte, la quale, secondo il L., non toccò la donna di D., e questo egli dice con piena coscienza, quasi " Con l'affermar che fa credere altrui „ ! Ma io non so se il lettore gli creda, chè per seguirlo in questo, occorre proprio esser " credente „, e d'una fede speciale. Scrive il L.: " La mirabile donna non viene beatificata, indiata, trasumanata per l'opera del suo poeta: egli è l'osservatore, lo spettatore, il contemplante il miracolo, essendone lo scopo per la beatitudine sua e delle genti; poichè radice del miracolo non può essere che Iddio, uno e trino „ (p. 96). Siamo, così, fuori del mondo naturale e non dobbiamo più discutere. " Praestet fides supplementum Sensuum defectui „ !

Ma vorrei dissipare un equivoco che mi par ci sia in questo capitolo del L. Egli, dopo d'aver parlato del transito miracoloso di Beatr., scrive: "A. d'Ancona, con un senso di onestà che onora grandemente chi fu " de' cognati e dei dispersi miti Per la selva d' Europa indagatore „, davanti al miracolo della mirabile donna, tace, non profanando, così, le parole: " no la ci tolse qualità di gelo „ (p. 90). Da questo cenno uno potrebbe credere che il D'Ancona fosse nello stesso ordine di idee del L., ma la cosa è profondamente diversa. Il D' Ancona sente e rivive tutta la sublimità della lirica dantesca, e ripresenta e rievoca, con sentimento di artista, la figura di Beatr., in quel discorso che, pur dopo tanti anni, conserva la sua freschezza e il suo valore, ma il grande maestro è ben lontano dall' idea del L. E voglio anche osservare un'altra cosa. Se il L. crede tanto a questo miracolo e ritiene che prima di tutti ci credesse D., perchè poi, ad illustrare certe frasi, certe situazioni mistiche della *VN.*, ricorre a passi di scrittori sacri relativi alla Vergine? Egli non s'accorge che, facendo così, rivela la fonte e l' ispirazione della poesia dantesca, e rompe l' incanto della fede, invece di sanzionare il miracolo. Ma, a proposito di fonti, non vogliamo negar lode all'autore per tutti i passi medievali, relativi al numero " tre „, ch'egli ha messi insieme, a parte poi la sua deduzione (1).

E siamo innanzi al problema della donna gentile. L' affronta

(1) Circa l'epistola « Ai principi della terra », e la ragione per cui D. non intenda trattare della « partita » della gentilissima, il L. segue, nei punti essenziali, il Flamini.

Digitized by Google

anche il L. e lo risolve negando la realtà storica della donna gentile: un caso del tutto opposto a quello verificatosi con le donne dello schermo. Per il L. queste furon donne reali, mentre fu simulato l'amore. Chi dia al nostro critico la potenza di togliere, a suo bell'agio, la vita reale alle persone di cui D. parla come di essere vivi, veduti, incontrati nella sua Firenze, io non so. Ma senz'ingolfarmi nella intricata questione, sulla quale ho brevemente espresso altrove il mio pensiero (1), voglio qui mettermi anche del punto di vista del L.: egli vedrà che la sua tesi, almeno con le ragioni da lui addotte, non può reggersi. In quel dire del poeta: " la donna gentile, bella e giovane e savia *era* forse apparita per volontà d'Amore „, il L. non s'accorge come c'è una reale e verace psicologia d'amore, e come quelle impressioni erano insidie e lusinghe di un nuovo affetto: erano le voci del cuore trasmutabile, che pur voleva e cercava il sostegno d'una logica.

Il L. poi, non crede possibile che D. da un amore puro, razionale, passasse ad un amore reale. Ora bisognerebbe bene intendersi sulla razionalità del primo amore; ma concediamo anche questo: e che forse la razionalità del primo sentimento non spiegherebbe anche meglio la realtà, la qualità terrena del secondo amore, che verrebbe ad esser come una naturale reazione al troppo misticismo degli anni anteriori? Non si può creder capace di un tale mutamento D., poeta d'amore, che innanzi ad una vittima dell'amore, pur condannando, si commuove fino alle lagrime, e che attraverso la fiamma della settima cornice non passa senza sentire gli effetti particolari di quel fuoco? Ma il L. stesso ammette in D. " la vita piuttosto goliardica, di cui ci parla la tenzone con Forese Donati „ e " qualche breve erotico amore „ (p. 143); e allora perchè trovare tanto assurdo l' " amore erotico „ per la donna gentile? Il L. scrive: " Come avrebbe potuto pensare, nè pure lontanamente, la " identità „ dei due amori, l'antico per Beatr., il nuovo per la donna gentile, senza commettere una fellonia, un atto d'ingratitudine senza pari? „ (p. 114). Ma che forse la fellonia, l'ingratitudine non c'è lo stesso, se la donna gentile non è una donna vera, ma è un simbolo, cioè la filosofia contrapposta, preferita a Beatr.? Non c'è ugualmente la " fel-

(1) *Tra gli amori e tra le rime di Dante*, Napoli, Federico e Ardia, 1919, pp. 27 sgg.

Digitized by Google

lonia „ se il rimprovero di Bice è proprio l'essersi dato altrui, la qual cosa, anche per il L., significa l'aver preferito al ricordo di Beatr. la Pargoletta, ch' è, secondo il L. (p. 148), appunto la donna gentile della *VN.* e del *Conv.* ?

Con la questione della donna gentile è strettamente connesso il problema del peccato di D. Per il L. esso è duplice : " intellettuale il primo, base e radice del secondo ; rappresentato il primo negli studii filosofici condotti " praeter mensuram ex divina regula praestitutam „ ; il secondo nella vita piuttosto goliardica, di cui ci parla la tenzone con Forese Donati, in qualche breve erotico amore, di cui, però, non possiamo, con sicurezza storica, stabilire chi ne fosse l'obbietto; colpa questa assolutamente piccola, come io dimostrerò esaminando i canti 26 e 27 del *Purg.* „ (p. 143). Nell' interpretazione del L. c'è di buono ch'egli ammette un tal quale legame tra le due colpe, ma in realtà, dove sono gli studi filosofici di D. " condotti praeter mensuram ex divina regula praestitutam " ? Io credo invece, l'ho già detto fugacemente (1), che vide bene nei rimproveri di Beatr. il Barbi ; mentre mi par che il L. carichi troppo le tinte quando parla del peccato di superbia in D. Sì, il poeta se ne sentiva macchiato (*Purg.* XIII, 136–38) ; ma donde risulta ch'egli si confessasse reo, parlando a Sapia, di quella speciale superbia ch'è in fondo all' " aversio a Deo „ di S. Tommaso, quella superbia, quell'orgoglio intellettuale che può condurre all'eresia ? Forse nell'apostrofe " O superbi cristian miseri lassi „ il poeta si rivolse agl' intellettuali ? Chè solo questi sarebbero capaci dell'orgoglio di cui il L. fa colpevole D. Gli è che il nostro critico muove da un postulato tutto suo proprio : " l'unità di Beatr. nelle tre forme successivamente assunte ; Idea–Sapienza, ab aeterno, nella mente divina, in potenza, Sapienza in atto, nel suo breve pellegrinaggio terreno, impedito, però, dall'involucro corporeo, Sapienza in atto, assunta in cielo, nella sua massima virtù e splendore „ (p. 138). Con una tale premessa si capisce bene come l'antitesi della Sapienza incarnata debba esser quella specie di superbia, sia pure in forma potenziale, che deriva dalla scienza umana, la quale, secondo l'espressione paolina, " inflat „, e si capisce pure come

(1) Nel cit. lavoro a p. 9, n. I.

Digitized by Google

a questa sopratutto riduca il L. il peccato di D., toccando a mezza voce delle colpe amorose di lui (1).

Nell'ultimo cap. il L. dà come il riepilogo della sua tesi, e fa qualche cenno sugli altri punti della *VN.*, che preannunziano la *D. Com.* Credo che abbia ragione quando sostiene, contro il Coli, che la scena descritta nei canti XXX e XXXI del *Purg.* sia in germe nell'apparizione di Beatr. descritta nel cap. 39° della *VN.*, e non nella " mirabile visione „ del cap. 42.° I pentimenti, le lagrime di quel cap. 39° ben consuonano con lo stato d'animo di D. innanzi a Beatr. apparsagli sulla cima del monte.

Anche altrove il L. ha delle ossernazioni buone, sa anche cogliere e rilevare la finezza, la soavità, il valore intimo di certe scene della *VN.*; come quando, p. es., davanti al capitolo dove si tocca dell'annovale della morte di Beatr. e del disegnare gli angeli, a cui attende il mesto poeta, scrive: " Questa scena delicatissima che ci rileva quella parte della fantasia del poeta che saprà spendere tanta pace serena e pio raccoglimento nel Purgatorio, basterebbe, da sola, a confondere tutti gl' impenitenti, simbolisti ad oltranza „ (p. 113). Il L. mostra grande sensibilità alle intuizioni mistiche; e a rivivere la poesia della *VN.* una simile tendenza è preziosa; ma essa non deve prevalere, mentre proprio questo è avvenuto in lui. Egli ha visto il miracolo vero, religioso, dove era solo il miracolo d'un'alta poesia, erompente da un cuore mistico, alimentata da un intelletto nutrito di scritture sacre, e colorita, avvivata da una fantasia cui accende ed agita una realtà purissima e quasi divina.

EMANUELE CIAFARDINI.

---

(1) A p. 184, cap. 5 il L. dopo d'aver riportato, nel testo, i versi che dice Lucia: « Chè non soccorri qual che ti amò tanto » ecc. scrive: «È verosimile che in questo momento supremo abbia avuto luogo una di quelle « apparizioni » cui accennano i v. 133-135 del *Purg.*» Ma donde lo desume il L.? Chi glielo ha «rivelato»? Se Beatr. precipita addirittura dal suo beato scanno verso il limbo, quando avrebbe fatto l' « apparizione » al poeta pericolante?

Digitized by Google

BENEDETTO CROCE. — *La poesia di Dante.* — Bari, Laterza, 1920 (8°, pp. 212).

Benedetto Croce continua indefesso a dettare le sue lezioni dalla "cattedra di Bari", a riaffermare e ribadire le sue teorie estetiche, a combattere gli errori, le esagerazioni, i traviamenti dei critici o dei pseudo-critici.

Buona ed utile scuola la sua, anche se talora la parola vi suona un poco sprezzante e dogmatica; anche se talora il giudizio vi è dato con troppa severità e assolutezza. Pure in questo volume sulla poesia di Dante v'è una serie di bòtte non fiacche contro i dantomani, i comentatori sottili tutt' intenti a squarciare i veli dell'allegoria, a sciogliere gli enigmi non radi della *D. Commedia.* Trovare il significato allegorico — pensa il C., col quale ormai moltissimi consentono — è fatica vana quando lo scrittore stesso — come D. nel *Convivio* — non ce l'ha dato di sua mano; è un argomentare nel vuoto, un brancolare nel buio, un correre dietro fantasmi inafferrabili. Ed ecco una serie interminabile di logomachie inconcludenti, un battagliare nella notte, un accanirsi aspro intorno all' introvabile. Si è data un' importanza soverchia a ciò ch'è cornice, allegoria, storia, filosofia, perdendo di vista la questione essenziale per addentrarsi nei laberinti della congettura, dei ragionamenti senza base, nelle minuzie talvolta ridicole. Tre quarti degli scritti d'argomento dantesco potrebbero essere bruciati senza danno, chè a chiunque è saltata in mente qualche spiegazione stramba di un verso inspiegabile, ha pubblicato un opuscolo o un volume per comunicarla agli altri i quali, anzi che riderci su, s'impennarono o andarono in broda di giuggiole e ne dissertarono gravi e seri ch'è una meraviglia. Sicchè sarebbe da augurarsi che, per rispetto a D., si prendesse motivo da questo centenario per finirla con le chiacchiere inutili e si riponessero nelle guardarobe certi metodi critici con la coda. Questo non in nome della critica estetica, ma del buon senso molto spesso offeso... Lamenta con ragione il C. che mentre s'è studiato, ristudiato per ogni verso il D. filosofo, teologo, uomo di parte si è lasciato nell'ombra il D. maggiore, il poeta; che mentre s'è frugato e rifrugato nella *D. Com.* come in una vasta miniera per cavarne argomenti di dissertazioni e discussioni erudite, e si sono ricercati i segreti riposti, s'è lasciato da parte o s'è perduta di vista la vera *D. Com.*, l'opera di poesia. Una

Digitized by Google

folla di operai industri affannati a ricercare nelle viscere della montagna il tesoro celato, non s'avvidero o non si curarono della meravigliosa fioritura dei fianchi di essa. G. B. Vico aveva veduta la buona via, aveva additato alla critica la direzione giusta, ma lo sprazzo di luce che lampeggiò dal suo genio non fu quasi veduto. La critica s'impadronì di D. e lo maltrattò applicandogli i suoi metodi errati di giudizio. Lo studio del contenuto dominò quello della forma; i principii etici sottomisero gli estetici; l'arte fu considerata ancella della morale. E D. fu esaltato per avere saputo vestire ritmicamente alti ed ardui veri, fu ammirato per la magnanimità, per l'amore di patria, per il carattere, e nel suo libro si vide solo una grande opera di fede, d'italianità, di scienza. Poi venne il De Sanctis che ci ricondusse all'ammirazione per D. poeta e ci diede i saggi immortali su Francesca e sul conte Ugolino.

Ma egli suscitò e lasciò insoluti più problemi forse di quelli che risolse, intorno ai quali la critica avrebbe dovuto porsi da senno con rinnovati spiriti. Ma così non avvenne. Il De Sanctis non ebbe seguaci; passò come una meteora luminosa, e gli occhi si distolsero da lui.

Anche qualche desanctisiano finì nell' erudizione, nella ricerca storica, nel confronto dei testi. Fu un gran crescere di lavori eruditi intorno a D., lavori che non giungono ad investire la questione principale, ma vi girano attorno portando fra il poco veramente utile il molto inutile e superfluo. Si impostò una serie nnumerevole di problemi strani ed oziosi, di discussioni sterili. Per esempio si scrisse assai per determinare la figura storica di Francesca e per dimostrare com'essa non s'accordi con la dantesca, e si versò molto inchiostro per giungere alla identificazione del buon Catone e della dolce Matelda. Tali questioni vane — per non parlare delle bizantine sul piè fermo ch' era sempre il più basso, sul Pape Satan, sul digiuno che potè più del dolore — ebbero ed hanno una fortuna immensa, come quelle sull'allegoria del poema. Il significato allegorico è per molti quello più importante come per i comentatori lontani che non vedevano nella *Com.* una grande opera di poesia, ma di politica, di scienza, di morale e non davano soverchia importanza al senso letterale, ma aguzzavano gli occhi per penetrare nei segreti della sfinge. Il C. dimostra a filo di logica che l'interpretazione allegorica non ha nulla a che fare con quella estetica, in quanto che o l'allegoria

Digitized by Google

è aggiunta a forza alla poesia e quindi ne è estranea, o essa non permette alla poesia di sorgere e la soffoca sotto un cumulo d'immagini fredde e non è poesia, o essa è fusa con la poesia, è con questa una cosa sola e non è più allegoria. Beatrice nel paradiso terrestre simboleggerà quello che D. o gl'interpreti hanno voluto, ma per noi essa resta sempre l'amata da D. or fatta beata, ma sempre benigna verso il suo amatore. Significhino quel che vogliono, le quattro stelle apparse a D. a pena uscito dalla voragine infernale sono stelle purissime che splendono nel cielo sereno, e nulla più. Così Matelda è una giovine donna che sceglie fior da fiore e canta soave, Catone un vecchio canuto e severo, Virgilio il grande poeta dell' *Eneide*. Lo sforzo compiuto dall'intelletto per trovare il simbolo è estraneo alla poesia.

La fantasia di D. ha creato personaggi vivi, ben individuati, e nell'atto della creazione Catone era Catone, Matelda, Matelda, Virgilio, Virgilio. Se la preoccupazione allegorica avesse inceppato D. sarebbero riuscite figure frigide e mute, come il veltro, la lupa, il leone che sono animali senza vita, figurazioni artificiose.

Tutto questo era gia implicitamente nel De Sanctis che purgava il giudizio critico da tutti gli elementi ingombranti che lo offuscano, lo impacciano, lo traviano. Ma il De Sanctis vedeva ni D. il sublime ignorante che faceva poesia quasi a suo dispetto rompendo fuori dal cerchio delle dottrine morali e teologiche, dall'impaccio allegorico entro cui si era volontariamente chiuso; mentre, per il C., D. poeta lasciava l'allegoria all'esterno e talvolta " interrompeva la poesia per soddisfare propositi allegorizzanti ". Io non credo che si possa scartare senz'altro l' interpretazione desanctisiana, poichè è certo che D. intendeva sopra tutta compiere opera di morale e di scienza, sicchè la fantasia dominò l' intelletto contro la sua stessa volontà. D. costruisce pazientemente l'edificio ultramondano per riempirlo di anime e di simboli: pensa alla divisione ed alla suddivisione dell'Inf., del Purg., del Par., ai custodi ch'egli porrà ad ogni soglia, alle pene ed alle gioie che saranno via via sofferte e godute. Vuol compiere un viaggio per quel mondo quale ad esempio volle più tardi Federico Frezzi a traverso i regni delle virtù e dei vizi, di Satana e di Dio, per condurre gli uomini sulla via del vero bene. Vuol riempire quei cerchi, quelle terrazze, quei cieli secondo un disegno prestabilito che risponda all'intendimento per cui si è messo all'opera. Ma egli, Mida magnifico, trasforma in oro quello

Digitized by Google

che tocca e i concetti gli si tramutano in imagini e la statua fredda gli si anima sotto le mani e il mondo di là si popola di creature vive che attirano tutto l' interesse del poeta dimentico del simbolo. Il sentimento del mondo erompe dall' inquadratura intellettiva ed etica, e la soggioga, ed all'onda prorompente il poeta s'abbandona commosso. Ma D. si è messo in cammino con altro scopo, e tosto abbiamo la selva che non è selva, le fiere che non sono fiere, il colle che non è colle. La fantasia del poeta è ancora soggiogata da preoccupazioni allegoriche, ma presto se ne libererà e volerà alta e sicura. Il contrasto tra struttura e poesia che il Bouterweck mise avanti per spiegare la vittoria ora della fantasia ora dell'intelletto nella *D. Com.* non mi pare valga più del contrasto tra allegorismo e poesia scoperto dal De Sanctis, sebbene anche questo non soddisfi compiutamente.

Ad ogni modo, è certo che il D. maggiore è il poeta e che questo è da ritrovarsi unicamente nel poema, poichè nelle sue liriche egli " si aggira tra motivi e sopra schemi comuni nella letteratura del tempo suo e non li sovverte e cangia profondamente traendone cosa propria e nuova, ma li accarezza nei particolari e solo qua e là v'introduce qualche movimento suo proprio, qualche immagine diretta e fresca ". Questo è vero, ed è detto coraggiosamente una buona volta contro gli esaltatori d'ogni virgola dantesca. È vero ed è naturale che sia così, poichè D. fu fedele scolaro di una scuola ed una scuola poggia sempre su basi intellettualistiche, epperò avversa la poesia. Beat., come le sue sorelle del tempo e di tutti i tempi, è donna irreale: è la donna tipo del dolce stil nuovo che assume davanti all'amante il solito atteggiamento della donna angelo, davanti alla quale l'amante si comporta nel modo prescritto dalle regole della comunità. Beat. non è figura viva; pure intorno ad essa alita un sentimento sincero, lampeggia un sogno sublime di perfezione, di purità, di soavità, di gentilezza, e qualche palpito sincero d'amore agita il giovane petto del poeta. Tutte le liriche composte per lei hanno poi una musica squisita la quale talora inganna e rapisce.

Il C. si mostra, in generale, severissimo verso il D. giovine, nè condivide le giulebbose esaltazioni della *Vita nuova* compiute da qualche critico di troppo facile accontentatura. Anzi dà un giudizio aspro di questo libercolo in cui spesso c' incontriamo con l'artificioso ed il pendantesco e dove il bello è solo qua e là, a sprazzi. E se noi siamo tratti a trovare qualche pregio di

Digitized by Google

più, riconosciamo giusta nel complesso la severità del C., utile anche come sprone ai critici a calare nel reale, a togliersi da quella specie di mistica adorazione nella quale si trovano quando discorrono di D. Le liriche del giovine D. non si sollevano di troppo su quelle dei suoi colleghi di scuola; sono foggiate nello stesso stampo; hanno le stesse luci e gli stessi colori. La scuola soffoca le energie individuali, impone a tutte le opere che escono da essa il suo suggello, sicchè i suoi poeti si possono difficilmente individuare. Così fu dal dolce stil nuovo all'Arcadia. E quando il vero poeta ritrova se stesso e vede coi suoi occhi e sente col suo cuore, rompe i legami di scuola e va per proprio conto, liberamente. Così fece anche D. che con le liriche compì la sua preparazione artistica. Ma queste non sono dal punto di vista poetico gli antecedenti della *D. Com.*, poichè non bisogna confondere i vincoli materiali estrinseci con quelli poetici; ed ogni opera di poesia è senza precedenti.

Il C. è iconoclasta, e rompe ed abbatte la selva dei punti ammirativi rimasti in piedi fin qui. Egli urta l'armatura del poema dantesco non nata da motivo poetico, ma costrutta per un intento didascalico, pratico che " può dare solamente ciò che è nella sua natura; connessioni estrinseche alla poesia e determinate da ragioni strutturali ". Per ciò non bisogna dare un'importanza soverchia alla topografia del poema, ai giorni ed alle ore ch'è durato il viaggio, al come è stato compiuto, così com'è inutile discutere su problemi insolubili: sul luogo dove Catone fosse prima di assumere l'ufficio di custode del Purgatorio, su quello che gli sarà assegnato dopo il Giudizio universale, sul come D. abbia attraversato l'Acheronte.

La costruzione di D. non s'identifica in generale con la sua poesia, ma è qualcosa a sè. E questo è assolutamente vero tanto che noi abbiamo avuto dopo la *D. Com.* decine di romanzi teologici, filosofici alla dantesca, più o meno ingegnosamente architettati, in cui non è scintilla di vita. Lo scarso valore del *Dittamondo,* del *Quadriregio*, della *Vita civile* non è nell'armatura esterna, ma nella mancanza di poesia. I loro autori non sono poeti; ecco tutto. Quelle opere sono fredde costruzioni compiute con un intento morale, didascalico, riempite di descrizioni, di esposizioni, di allegorie grevi e fredde. Appunto perchè non capiva dov'era la grandezza di D., Cecco d'Ascoli gracidava contro di lui. D. era poeta, ed a noi importa poco ch'ei fosse meno fi-

Digitized by Google

losofo o scienziato del maestro Stabili, poichè quello che ci chiama a lui è la sua poesia, il suo cantare al modo delle rane, le sue favole. A noi poco importa di quello ch' è esteriorità, cornice, decorazione, costruzione intellettualistica, secondo senso. Solo interessandoci mediocremente a ciò, possiamo accostarci a D. sicuri di capirlo e di sentirlo, e convinti d'altra parte di non sminuirlo nè di profanarlo, convinti di non negare unità alla poesia di lui perchè essa non è nel concetto o nello schema pratico, ma nello spirito poetico di Dante stesso.

È chiaro come il C. intende che si deve leggere la *D. Com.*, anzi oserei dire ch' era chiaramente pensabile anche prima che si pubblicasse questo libro, in cui v' è la riesposizione e lo svolgimento di concetti dell' *Estetica*. E si capisce qual' è il comento ideale che il C. vagheggia, un comento da cui sia bandito ogni soverchio bagaglio di erudizione ed ogni inciampo d' interpretazioni allegoriche, di spiegazioni e discussioni inutili, un comento che ci dia le informazioni necessarie perchè possiamo interpretare il senso delle parole, cioè " proposizioni filosofiche, nomi di persone, accenni a casi storici, giudizi morali e politici ".

Ed ora, ben preparati ed armati contro errori e pregiudizi, passiamo a leggere la *D. Com.* Ma è questa la parte men salda del libro del C., qui dove il critico doveva prendere la mano al filosofo. Il C. ci guida a traverso il poema dantesco additando dove la poesia splenda magnifica, dove ci avviluppiamo nell' allegorismo, dove il poeta voli alto e dove s' addentri nel canneto didascalico. Ma non v' è in questa corsa nulla di veramente notevole. Abbiamo rilievi ed osservazioni ovvie che chiunque legge la *D. Com.*, può fare per conto suo, a pena abbia ombra di gusto o favilla d' ingegno. Il C. ci riconduce a passo a passo per l' altro mondo e ci fa modestamente da Cicerone insegnandoci dov' è poesia e dove no, dov' è il bello e dove il brutto. Ma il bello non sfòlgora davanti a noi. La Poesia riposa nel suo letto di rose, e noi le passiamo davanti senza destarla. Ci pare che la *D. Com.* ci si rimpicciolisca sotto gli occhi. E questo non perchè non sia data un' importanza dominante alla costruzione del mondo di là; ma per il fatto che, poste le teorie critiche, bisogna passare alla critica. Disgombrato il poema dalle interpretazioni allegoriche, rotto nella sua unità estrinseca — quella unità che, fra gli altri, al Carlyle sembrava magnifica — spogliato dei suoi

Digitized by Google

fini morali, avremmo voluto sentire la poesia di D. Il filosofo non basta alla bisogna.

Il critico, dopo averci preparati a capire le bellezze della *D. Com.*, doveva leggercela egli stesso, cioè interpretarla, ricrearla. Qui abbiamo invece un riassunto intelligente dove talora v'è un palpito di luce ed un fremito di vita. Il C. è miglior teorico della critica che non critico, e dopo avere ragionato eccellentemente, acutamente sul metodo, fallisce nell'applicazione di esso, o meglio il teorico troppo forte e vigile non permette all'uomo di gusto d'avere il sopravvento. Epperò la critica crociana — è stato detto? — ha qualcosa di meccanico che non piace. Ogni studio critico del C. è un capitolo aggiunto all'*Estetica* di cui o è un'esemplificazione o una rigida applicazione.

Orbene, il De Sanctis non aveva preparazione filosofica sicura e profonda come il suo discepolo d'oggi, ma possedeva il dono di farci sentire e capire l'opera d'arte come nessuno.

Il De Sanctis avrà dato su D. qualche giudizio discutibile, avrà preso qualche abbaglio, commessa qualche confusione, avrà o non avrà interpretato rettamente il contrasto tra gli elementi diversi della *D. Com.*, avrà errato chiamando il poeta sublime ignorante se è vero quello che affermava Oscar Wilde che nessun grande poeta canta perchè *deve* cantare, ma perchè *vuol* cantare, ma il suo capitolo su D. è pieno di calore, di vita, di luce. Invece questa scorsa del C., fatta eccezione per alcune pagine belle sul *Par.*, è monotona e fredda. Fa l'impressione di una passeggiata per un paese ovattato in cui le grida, gli urli, i pianti, i canti, gl'inni si smorzino e si fondano in un brusìo indefinito.

Sicchè ne usciamo volentieri, e c'interessiamo vivamente e godiamo leggendo la bella sintesi sul carattere e l'unità della poesia di D., di D. non germanico, ma schiettamente latino in cui non è più il crudo medioevo ascetico e battagliero, ma " ferma fede rafforzata da pensiero e dottrina „, ma " in cambio dell'ardore guerresco l'ardore civile „; di D. austero ma non rigido e ferreo, non chiuso alla letizia, alla dolcezza, alla tenerezza, non superbo e disdegnoso sempre e come corrucciato, ma squisitamente umano.

MATTEO CERINI

Digitized by Google

ANTONIO PADULA.— *Brunetto Latini e il " Pataffio "*. Milano-Roma-Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921 (16°, pp. 285).

Da questo libro ciò mi pare risultar chiaro, che molti, anzi, nel caso specifico, la quasi totalità degli eruditi discute e conclude senza leggere le opere per le quali si azzuffa, ripetendo quello che a uno una volta, e quell'uno, nel caso specifico, fu Vincenzo Monti, venne fatto di dire, più o meno fondatamente e giustamente: così si stabiliscono le tradizioni e si perpetuano gli errori. Il P., che è un bibliofilo, il quale legge i libri che raccoglie, da questa sua particolare abitudine è stato portato a ristudiare sulle fonti originali la questione dell' attribuzione del *Pataffio* e quante hanno attinenza con le relazioni tra Brunetto e Dante. Usando direttamente di tutti i documenti che sulla materia oggi sono a disposizione dello studioso, egli ha buon gioco nel dimostrare che il *Pataffio*, lungi dall'essere quell'oscenissimo libro che si pretende, è una raccolta di proverbi e modi di dire, una " frottola ", quale nel due e nel trecento se ne scrivevan tante, quale ne scrisse anche il Petrarca, che solo per le proporzioni si differenzia dalle altre, e che quindi non si fa torto all' austero e grave notaio fiorentino riconoscendogliene la paternità. Che sia, infatti, di lui, il P. non dubita e può avere, anzi ha certamente ragione; tuttavia, mancando tale una prova da toglier ogni dubbio, quale sarebbe un' esplicita testimonianza contemporanea, accontentiamoci di dire che le maggiori probabilità sono per l'attribuzione a Brunetto. Nè meno ha buon gioco il P. nel dimostrare che questi fu maestro di D., poichè sta per lui la parola stessa del poeta, ove non si voglia arzigogolare; essa, quando si legga con occhio chiaro e con affetto puro, ci dice anche che l'insegnamento di Brunetto fu tutto morale (" m'insegnavate come l'uom s'eterna "). Del resto, a non intenderlo così, a volerlo specificare e definire nettamente, se ne fa una questione insolubile per mancanza di documenti diretti, e quindi oziosa, una di quelle questioni di cui dovrebbe essere sgombrato lo studio di ogni opera di poesia, atte come sono più a intorbidare che a chiarificare le acque. La stessa parola del poeta, quando si legga con occhio chiaro e con affetto puro, ci dice che Brunetto fu sodomita; ma qui il P. si ribella e insieme con altri valentuomini, primo il com-

Digitized by Google

pianto prof. Pietro Merlo, sostiene che non di sodomia, bensì, semplicemente, d'irreligiosità sono rei Brunetto e quanti al pari di lui corrono sotto la pioggia di fuoco. Per me è tanto chiara la parola di D. che, credo nè anche sia possibile un dubbio sul peccato di Brunetto; a mutar di parere non mi hanno persuaso gli argomenti del P., del Merlo e di quanti altri sono con loro o loro si avvicinano (recentemente, non ricordo più da chi, è stato sostenuto che la colpa del notaio fiorentino fosse l'amor solitario): ribattere i loro argomenti mi parrebbe, perciò, cosa, oltre che lunga, inutile; tuttavia uno, di ordine linguistico ed estetico, voglio brevemente discutere, chè mi pare d' importanza capitale. Non dirò che il verso " Dove lasciò li mal protesi nervi „, il quale mi è sempre parso uno dei più potenti della *Commedia*, mi si scolorirebbe del tutto quando, col P., dovessi dare a " mal protesi „ il significato di " insufficientemente protesi „ ossia " rattrappiti „ per la gotta, di cui il buon vescovo soffriva, perchè capisco che l'espressione può essere interpretata in una o in altra maniera secondo il peccato di cui si crede reo il vescovo e il peso che si vuol dare alla notizia storica della malattia che l'affliggeva (1); mi fermerò soltanto sulle parole di Jacopo Rusticucci: " e certo - la fiera moglie più ch'altro mi nuoce „. Il P. pensa che la moglie del Rusticucci sarebbe dovuta dirsi " schiva „ in luogo di " fiera „, se veramente con le sue resistenze avesse spinto il marito al peccato e, come il Merlo, pensa invece che " fiera „ significhi " ambiziosa „: quanto a " schiva „, logicamente o, se meglio gli piace, lessicalmente il P. ha ragione, ma esteticamente e poeticamente ha torto, chè l'aggettivo " fiera „ applicato a una moglie schiva dei suoi doveri coniugali è uno dei più felici che fantasia di poeta potesse mai usare: tutta la lotta tra i due coniugi esso ci fa intravvedere e sentire. Quanto ad " ambiziosa „, il ricordo della moglie esplicitamente indicata come causa del male presente (" mi nuoce „) vale a dire della dannazione, sarebbe, peggio che inutile, scioc-

(1) Il P. nota ancora che, volendo alludere al peccato, il poeta avrebbe usato il singolare, " nervo ", invece del plurale, " nervi "; ma questa, francamente, mi pare sottigliezza soverchia, mi par dare un significato troppo determinato e preciso, troppo realisticamente ristretto, a un verso che vuol significare con potenza straordinaria il protendersi spasmodico di tutto il corpo verso l'oggetto della concupiscenza. Il singolare poteva essere usato da un Casti e da un Batacchi, non da un D.

Digitized by Google

co, se non altro difetto le si potesse attribuire che l'ambizione, il quale, a dir vero, non può portare nessun marito alla dannazione per il peccato di sodomia, ma nè anche per quello di irreligiosità. Del pari il ricordo del malanno fisico del vescovo di Vicenza sarebbe, nel conciso e sdegnoso ricordo che Brunetto fa dei suoi compagni, esteticamente inerte, e quindi una zeppa qualunque: ora D., più lo leggo e più me ne persuado, nulla mai scrive senza sia determinato necessariamente dall'insieme di ciò che vuol dire. Egli è un poeta, cosa da troppi dimenticata, e non un congegnatore di frasi, un retore che per amore di varietà e di eleganza preferisca la perifrasi alla parola propria, la quale per un poeta vero, per D. sopra ogni altro, spesso è men propria della perifrasi. Di più, per intendere " mal protesi nervi „ per " rattrappiti dalla gotta „ e " fiera „ per " ambiziosa „ bisogna essere istruiti dal commentatore e intanto che si cerca la nota, l' effetto della rappresentazione poetica vien meno, mentre al semplice lettore che, attenendosi alla semplice lettera del poeta, sa che quei fiorentini son rei di sodomia, le due espressioni si presentano subito nel loro più pieno significato e l'efficacia della rappresentazione poetica gli appare nella sua maggiore immediatezza.

La questione quale sia l'accusa data da D. a Brunetto, non ha dunque ragione di essere; bensì può e, forse, deve farsi l'altra, se Brunetto la meritò. Io credo la meritasse, e solo per questa, per me potente quanto semplice, ragione, che D., famigliare com'era di Brunetto, doveva essere bene informato dei suoi costumi. Non un altro, dei contemporanei, ne fa parola? Ma nessun altro aveva, per farne parola, le ragioni di D. Ciò posto, la questione, che parrebbe interessare la storia di Brunetto ed essere, a rigor di termini, perfettamente estranea all'interpretazione dell'episodio, interessa direttamente questa e quella di tutta la *Commedia*, in generale. Ricordiamo i timori ch'egli, nel XVII del *Paradiso*, manifesta al santo antenato Cacciaguida e quello che da lui si fa rispondere: " rimossa ogni menzogna, tutta tua vision fa manifesta; — e lascia pur grattar dov' è la rogna... Questo tuo grido farà come vento, — che le più alte cime più percuote; ... Però ti son mostrate in queste rote, — nel monte e nella valle dolorosa, — pur l'anime che son di fama note „: nessuno può dire che il poeta sia mai mancato, in tutta la *Commedia*, a tale magnanimo programma. Conformandosi ad esso, una qualsiasi colpa

Digitized by Google

gli doveva apparire tanto più grave e, per l'esempio, tanto più pericolosa quanto più era per altri lati degna di affetto e di ammirazione la persona che se n'era macchiata, e perciò nello stesso tempo che condanna inesorabile, ammira ed esalta, creando figure di tale grandezza o di tale bellezza che i lettori ne dimenticano o ne trascurano il peccato e i commentatori si affannano a cercar spigazioni che concilino la condanna e l'esaltazione, e poichè, generalmente, queste spiegazioni cercano fuori dell'animo e della mente del poeta, fuori della ragione prima del suo poema, creano questioni che non hanno ragione di essere, accumulando le une sulle altre: fu dunque, per venire all'episodio in discussione, veramente ingrato, il poeta, al suo maestro? ma Brunetto fu veramente suo maestro? ed è proprio di sodomia ch'egli lo accusa? Ecco come si concatenano le questioni. Uomo, e per giunta esule e ramingo, egli potè essere male informato o può essersi, qualche volta, sbagliato (nel caso specifico, ripeto, non credo); ma davanti alla sua coscienza e per il fine altissimo dell' opera sua, dove altri taceva e nascondeva, non egli poteva tacere e nascondere, anzi doveva spietatamente parlare e palesare, frugando nelle anime quanto più a fondo gli era possibile. Pare un paradosso, ma non è: quanto più amò e venerò Brunetto, quanto più lo credette capace di guidare gli spiriti, tanto più dovette severamente giudicare il suo peccato e pensare dover suo il palesarlo ad ammaestramento di quanti vogliono essere maestri e consiglieri di altri uomini. Egli guarda soltanto alla verità e al suo fine morale, cioè guarda a Dio: ma guardando tanto alto ("aquila sì non gli si affisse unquanco"), egli non sa e non può, non solo, ma non deve e non vuole far tacere il suo sentimento umano, e da ciò, con la pienezza della vita, l' effetto singolare delle sue rappresentazioni.

G. Brognoligo

Digitized by Google

CORRADO ZACCHETTI. — *In difesa di Beatrice, della Giuntina,... e d' altre cose.* — Palermo, Sandron, [1920] (8° picc., pp. 135).

È una difesa, un po' divagante e sfarfallante della lez. della Giuntina del son. di Dante " Guido, vorrei „. Ma quel che a primo aspetto sgradevolmente colpisce, è la forma smaniosa che lo Z. ha voluto dare alla sua difesa; il che val quanto dire, che di proposito, e tuttavia senza accorgersene, ha voluto screditare la sua difesa. La quale poi, allo stringer dei conti, non è propriamente una ragionata difesa, ma è piuttosto un atto di fede, e una volata sentimentale sugli sterminati campi degli amori di D.; col quale innocente passatempo lasciamo pure che ognuno oramai si sbizzarrisca e si beatifichi a sua posta. Certo, se lo Z. ha tanta fede nella Giunt., legga pure il son. di D. come la Giunt. lo ha stampato; perchè non occorre altro. Nè alcuno glielo vieterà. Gli studiosi, e, in particolare, i ricercatori della tradizione diplomatica, ci dicono che i mss. leggono così e così. Vogliamo stare coi mss., cioè con la tradizione diplomatica? E stiamoci. " Le ragioni del cuore „ ce lo impediscono? Monna Lagia ci riesce " indigesta e antipatica „? Ci pare " una stonatura „? E non ci stiamo. È presto detto, ed anche è presto fatto. Occorre altro? Parrebbe di no; eppure occorre molto altro ancora; occorre rinforzare " le ragioni del cuore „ con " i giudizi della mente „, anzi porre questi a fondamento di quelle; perchè evidentemente si dubita che bastino " le ragioni del cuore „. Ma così non ne facciamo niente. " I giudizi della mente „ traballano. È arbitrario infatti, fino a prova in contrario, che la Giunt. si sia servita d' un ms., che sinora non si vede, per la lez. " monna Bice „, in luogo di " monna Lagia „ dei mss., che purtroppo si vedono; è arbitrario supporre che il ms. che non c' è, doveva essere più vicino all'archetipo, che non i mss. superstiti; è arbitrario affermare che questi superstiti mss. abbiano per insipienza o ignoranza dei copisti " Lagia „ e non " Bice „. Lo Z. tira in ballo (ancóra!) la tedescheria, e vuole tornare " alla bella tradizione italiana „, " alla humanitas „, " ai nostri umanisti „, ai " veri critici „; e la vera critica se la figura così: il vero critico pone la pregiudiziale: " è meglio così o così? „ E " come l'uom se l' arreca „, direbbe Margutte, ordina e dispone. Pare che lo Z. confonda la critica letteraria con la restituzione del testo, ch' è

Digitized by Google

un antecedente necessario della critica, ma non è la critica. E pare ch'egli supponga che di codesta restituzione storica del testo, i suoi avversari abbiano quell'assoluta certezza ch'egli ha nella sua fede; certezza, come egli dice, di " conclusioni matematiche ", di " edifizi matematici ", di " risultati matematici ". E vuol dimostrare che il paragone con la matematica non regge. Nessun senso hanno dunque le parole, che " la critica letteraria è arte e non scienza ", intese l'arte e la scienza come egli le intende. Chiamerà arte la ricostruzione di un fatto storico? E allora la storia è arte, cioè un prodotto della fantasia; e metteremo insieme la *Guerra del Peloponneso* con la *Batracomiomachia*. Chiamerà scienza solo quella che dà risultati matematici? E allora non v'è altra scienza che la matematica; e metteremo insieme un trattato di Meteorologia con la Cabala del giuoco del lotto. E creda pure il critico umanista, che non si pretende d'imporre niente a nessuno, che non " si vuol soffocare " nessuno " spirito critico ", e neppure " l'anima dell'indagine critica ". Si tenta la restituzione dell'oggetto fisico, degli stimoli fisici della riproduzione dell'immagine poetica, di quegli strumenti di riproduzione chiamati scritture. E in questa restituzione storica, come in ogni storica ricostruzione di un fatto, niente altro ha valore probativo, fuori del ricordo, del documento, cioè della tradizione diplomatica. La quale poi, è quella che è, non quella che a noi piace supporre. Non restano dunque che " le ragioni del cuore ". Ma anche qui si vuol sillogizzare, e si viene al paralogismo seguente. " La questione di Beatrice è risoluta oramai, risoluta cioè nel senso che della realtà storica (come punto di partenza) della donna sublimata da D., non è più lecito dubitare, non è più il caso di parlare "; ma la lez. " Lagia " è " una discordanza " da codesta " sublimazione della realtà "; dunque la lez. " Lagia " è falsa. Ma, lasciando stare la premessa maggiore, perchè davvero di quella famosa realtà non è più il caso di parlare, tanto più quando la questione si pone come la pone qui lo Z.; la evidenza della minore risulta al vero critico dai dettami del suo cuore, e si sa che delle questioni di cuore non è proprio il caso di parlare, cioè di discutere, comunque vengano poste. Che se egli volesse discutere, gli potremmo domandare perchè a lui " Lagia " pare " discordante "; e saputo questo perchè, gli domanderemmo ancora perchè non è pensabile che un poeta faccia un sonetto discordante da altri suoi sonetti. Così fosse soltanto nei sonetti, cioè in rima! Non restano dunque che

Digitized by Google

le ragioni del cuore non sillogizzate. Ma in questo caso la Giunt. è fuori causa; perchè se neppur la Giunt. esibisse " monna Bice „, ci penserebbe lo Z. a esibirla lui " monna Bice „, scacciando " a pedate „ " monna Lagia „, forte delle sue ragioni del cuore. E così il critico ci fornisce senz' avvedersene la prova migliore del come si sia insinuato nel son. di D. il nome della Bice: si sarà insinuato per le stesse ragioni che consigliano lui ad aderire energicamente a quella lezione. Perchè infatti non è punto probabile che un copista, specialmente poi se ignorante, abbia sostituito arbitrariamente Lagia a Bice. Un editore invece, non dico intelligente, ma saputo, sì: un altro sonetto di D. ha infatti " monna Vanna e monna Bice „. Il copista quanto più è ignorante, tanto più rispetta il testo da cui copia; e la sua ignoranza ci garantisce la genuina trascrizione, che, pur con tutte le deformazioni a cui l' ignoranza dà luogo, resta sostanzialmente esatta. Non diciamo niente poi dello sconfinare che fa il critico, dalla posizione reale o storica dei fatti, nel mare infinito delle ipotesi. Capirà di leggieri che, d' ipotesi in ipotesi, tutto si potrà dire o dedurre, e tutto credere d' aver dimostrato, tutto e molte altre cose ancora, diceva quello. Nel fatto abbiamo che i mss. hanno suppergiù " Lagia „; che i tre " serventi „ sono nel sonetto in quest' ordine: Guido, Lapo, Dante; che dunque ragione di simmetria richiede che le tre donne sieno nello stesso ordine, rispettivamente Vanna (Guido), Lagia (Lapo), e " quella ch' è in sul numer de le trenta „ (Dante). Il quale verso lo Z., con la Giunt., vorrebbe leggere, " Con quella ch' è sul numero del trenta „; ed io, ipotesi per ipotesi, leggerei così: " Con quella ch' è nel numer de le trenta „, cioè quella ch' è tra le trenta più belle donne. A ogni modo, il danno che l' egregio Z. crede che la restituzione " Lagia „ abbia fatto " alla critica e alla poesia „ è insussistente. Egli si mostra desolato che, quanto alla critica, il Barbi abbia " distrutte due meravigliose pagine dei due più insigni maestri della critica „, che sono il D' Ancona e il Carducci; e, quanto alla poesia, che abbia " fatto scrivere a D. il più bello (dopo " Tanto gentile „) de' suoi sonetti, non già con l' anima, col cuore, con gli spiriti tutti tesi e volti alla sua donna, ma ad una donna; ad una di quelle sei o sette o otto (che si sanno) o venti (che non si sanno), da lui più o meno fuggevolmente amate, o diremo meglio desiderate „. E gonfio il petto di sdegno, protesta: " Ah no! Noi, quanti siamo, adoratori del-

Digitized by Google

l' arte e della poesia; noi, quanti siamo, a cui l' arte e la poesia bruciano le vene d'una febbre immortale; noi, quanti siamo, per i quali l' arte e la poesia sono " la gloriosa donna della nostra mente „; noi, quanti siamo, che dell' arte e della poesia siamo non indegni e non infimi cultori; noi, quanti siamo, che nell'arte e nella poesia abbiamo segnata qualche non del tutto fuggevole orma; noi, quanti siamo, che ci sentiamo e ci crediamo e ci sappiamo capaci d' intendere la divina arte di D. nelle sue più intime e delicate fibre; noi ci ribelliamo a scoperte di tal genere: mostrateci gli autografi di D., in consimili casi; e taceremo. Se no, non ci seccate „. Gli autografi di D., perchè non basterebbe neppure l' autografo, un autografo (p. 46)! Ma non esageriamo, egregio Z. Voi, quanti siete, rumorosa e smaniosa e ingenua pattuglia della romanticheria facilona, con la febbre immortale addosso e la non del tutto fuggevole orma sotto i tacchi; in questo particolare della " Lagia „ non avete di che temere. Rassicuratevi; e cercate di calmarvi, perdio! Le due belle pagine di critica, se davvero sono due belle pagine di critica, non perderanno niente col mutamento d' un nome; e i pregi del sonetto neppure, come ha riconosciuto lo stesso D' Ancona. Che se poi ci tenete tanto a figurarvi e a vagheggiare un D. afflitto da sentimentalismo morboso, un energumeno del sentimento, che scrive un sonetto " con l' anima, col cuore, con gli spiriti tutti tesi e volti alla sua donna „, cioè alla Bice; niente si oppone alla supposizione che " quella ch' è sul numero del trenta „, o " ch' è nel numer de le trenta „, sia proprio la Bice al sublimato della romanticheria vanesia e parabolana. Non si oppone l' accenno della *VN.* al sirventese delle sessanta " più belle donne della cittade „; perchè, sia che nel son. " Guido, vorrei „ s' intenda che la Bice era al trentesimo posto, sia che essa era una delle trenta, il sirventese della *VN.* qui non avrebbe che vedere; e si potrebbe supporre che si accenni nel sonetto ad altro sirventese; ovvero, se si vuole l' identità dei due riferimenti, si potrebbe senza grande difficoltà supporre che il nono posto a Beatrice e le sessanta donne della *VN.* siano esigenze del libello; ovvero, se ciò non garba neppure, altro ancora supporre. Supposizioni tutte lecite, perchè vane e inutili; vane perchè tutte hanno lo stesso fondamento, cioè la fantasticheria, e lo stesso grado di probabilità; inutili perchè non giovano nè alla biografia del poeta, che non si costruisce su supposizioni campate in aria, nè al giudizio estetico del so-

Digitized by Google

netto, che non si fonda su supposizioni biografiche o psicologiche di tale generazione. Sicchè non c'è proprio da temere " la deformazione estetica e morale „, che lo Z. denuncia. La moralità di D. poi, anch'essa mobilitata per l'occasione, non c'entra per nessun verso. Non c'entra, Dio mio, la moralità con una fantasia poetica. Sicchè, a conti fatti, lasciamo pure che la restituzione del testo segua il suo corso, come vogliono i " capidivisione della burocrazia critica „. E pensiamo alla salute.

Un'ultima osservazione occorre ancora fare, nell'interesse della serietà degli studi. Osserviamo che non è serio servirsi d'uno stile che sta tra lo scapigliato e lo sbarazzino, con una punta d'arditismo; perchè nei nostri studi, nei " pallidi studi „, quell'attitudine perde pur quello che di grazioso e di simpatico ha nella vita pratica, e riesce fastidiosa, insopportabile e ridicola. Ridicolo è infatti quel picchiettare o lardellare il proprio eloquio con frequenti espressioni e motti di lingue straniere (1); imprudente e insopportabile voler riprendere altrui dando lezioni di lingua, quando si è trascurati e sbadati, quando non si ha la pazienza di limare il proprio dettato, di sorvegliarsi scrivendo, di pensarci sù, quel tanto almeno che basti ad evitar di cadere in gravi solecismi (2). Bisognerebbe poi smettere, parlando a un pubblico di lettori, quell'aria confidenziale di superuomo che si mette a tu per tu con altri superuomini, mostrando alta degnazione da una parte, e profon-

---

(1) « Pour épater les bourgeois », donde si cava un leggiadro « epatabili » ed « epatabile »; « excusez du peu »; « gaspiller il nostro tempo »; « t'en passer »; « la caboche »; « je m'en f....iche », donde si deduce un altro graziosissimo « me ne f....iscieret »; ecc. ecc. A codesto gergo poi, sia detto con buona pace dell'egregio Z., da commesso viaggiatore, s'innestano espressioni in latino, e perfino una in greco. Ma qui la fretta porta il critico a mali passi: a p. 36 si legge: «quod factum est, infectum fieri nemo potest », che non ha senso, per « factum infectum fieri non potest (o nequit) »; a p. 94, « i pater familias », dove « pater » è assunto per « patres ». Miserie, a cui si rassegnano, come pare, volentieri e allegramente quelli ai quali l'arte e la poesia bruciano le vene d'una febbre immortale.

(2) « Facciovi assapere »; « chi gl'interessi non ha che da fare »; « mi parrebbe che si potesse affermare »; « resterebbe a togliersi ogni dubbio »; « io resto dell'opinione che si debba spingersi alcuni anni più in là »; « le ragioni dell'esclusione sono più altre »; « perocchè questo sonetto racchiuda, manifesti e contempli »; e più oltre similmente, « perocchè... sia »; ecc. E poi forme sbarazzine, o romanesche, o stravaganti, o inclassificabili. C'è perfino una « barba », « quella barba che Beatrice gli rimprovera » (p. 84); evidentemente quando dice: « Alza la barba ». È sperabile tuttavia che l'egregio Z. non crederà che Beatrice rimproveri a D. d'essersi lasciato crescere la barba, o d'aver osato di presentarsi a lei senza farsi prima radere accuratamente. Ma verremo anche a questo.

Digitized by Google

dendosi in lodi sperticate e smaccate dall'altra (1). Spiace anche qualche spiritosaggine di gusto un po' sguajato e di sapore alquanto buffonesco, come quella su " monna Lassa „ di qualche ms. Non è neppure serio mostrarsi così ciecamente sicuri della propria opinione, come se fosse il portato d'una rivelazione divina (2). Un atteggiamento simile assunse già il Pascoli; ma il Pascoli prima di tutto era il Pascoli; e poi ognuno sa quali effetti egli abbia conseguito con le sue escogitazioni o piuttosto rivelazioni o allucinazioni dantesche; cioè che nessuno le prese sul serio. Insomma, per curare le forme immediate, smaniose, smancerose del suo pensiero e del suo stile, io mi permetto di consigliare allo Z. la lettura ponderata dei *Nuovi Saggi* e della *Poesia di Dante* del Croce. Si persuaderà egli allora, se non è già troppo tardi, ch'è fuor di strada; e potrà scriver meglio, ch'è poi anche un pensar meglio.

E. V. ZAPPIA.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

GENNARO DI NISCIA. — *Il fascino di Dante.* — Campobasso, Colitti, 1919 (8°, pp. 38).

Donde deriva il fascino di Dante? Rapidamente e con molto calore e con sicura conoscenza del poema sacro ce lo dice l'A., in questa succosa e limpida conferenza. Una prima ragione di " fascino „ è nella stessa vita di D., per il suo carattere " di uomo altero e disdegnoso, ma sempre coerente a se stesso, pur ne' casi più acerbi della sua vita „. Questa vita ci appassiona per i dolori che D. soffrì " e più per la forza d'animo opposta ad essi. E se " si lasciò dominare da passioni non belle, ne fece più tardi doverosa ammenda „. Inoltre D. " fu sincero nell'arte sua, come fu sincero nella vita; per questo i suoi dolori „, specialmente quelli dell'esilio, " ci commuovono di

---

(1) « Tu, mio vecchio amico Barbi »; « l'amico Barbi »; « anche tu, caro Flamini »; « tu, carissimo Flamini »; « mio carissimo Francesco »: un intero capitolo è un battibecco col caro Flamini, col carissimo Francesco, il quale naturalmente rappresenta la scena muta; in premio di che, si gratifica infine del panegirico.

(2) Chiude la sua *Difesa* con le solennissime parole: « In tal modo, veracemente intesi Dante parlarmi ». Verrebbe la voglia di pensare a una, come dicono, seduta spiritica.

Digitized by Google

più „. E di questi dolori il Di N. con fervida parola fa un cenno, che riesce molto efficace. Ma molte cose D. appreso nell'esilio, e specialmente che " i mali che travagliavano la sua Firenze erano comuni a tutte le città dell'Italia „. " Nessuna parte d'Italia bella godeva più pace „; quindi l'apostrofe del Poeta nel c. VI. del *Purgatorio*, nel quale poi la prima volta " il santo nome d'Italia squilla nella nostra poesia „. Qui l'A. fa una digressione sulla politica di D., per conchiudere che " se l'utopia di D. contiene dottrine inattuabili, essa è però ricca di contenuto morale. Per questo la sua parola ebbe tanta efficacia su noi, e suonò tante volte ascoltata „, perchè egli " sorresse „ quella dottrina " con la fiamma di un grande amore — di Firenze prima, dell'Italia più tardi „. Esaminato alquanto quel contenuto morale, il D. N. si trattiene a rilevare il carattere della " personalità artistica „ del poeta, specialmente nella *Vita Nova*, nella quale " non la donna, ma il sentimento, ma l'affetto, il soffrire del poeta ci avvince e ci affascina „. Indi l'A. tocca della potenza suggestiva del poema, dovuta al soggetto e all'arte del poeta. " Nessun poeta rappresenta un dramma così umano, così vero, così eterno „. Quindi noi " non possiamo sentire, se non attraverso il suo gran cuore: pietà, dolore, ira, gioia, passano nel nostro animo attraverso le impressioni che egli stesso prima ha provato „.

Questa, la bella pagina scritta dal D. N. sul divino poeta; alla quale due sole osservazioni devo fare. A p. 7 egli dice che in nessun poeta, come in D., " c'è altrettanta e così concorde armonia tra quello che egli operò e sentì, e quello che rappresentò e scrisse „; e mi pare affermazione troppo recisa, almeno pensando al Foscolo. L'A. fa eccezione " forse „ del solo Parini; ed io toglierei il " forse „, e toglierei, più di tutto, quel giudizio che il Parini fu " poeta di tanto inferiore „ a D. Quel " tanto „ è eccessivo. A p. 35, poi, non mi paiono sufficienti i brevi accenni fatti dal D. N. per ricavarne che D. sia stato un iracondo; come, se iracondo fu Filippo Argenti, non tali furono, come l'A. crede, e Farinata e Capaneo: questo fu un violento, che è altra cosa e Farinata aveva lo inferno " in gran dispetto „ che è diversissima cosa dall'ira.

L. Cuccurullo

Angelo Anastasi. — *Libertà e pace nel Divino Poeta.* — Noto, Zammit, 1921 (8°, pp. 39).

Di notevole, in questo opuscolo, che è pur denso di osservazioni importanti, è, principalmente, questo: Matelda simboleggia la " libertà spirituale „. L'A., che dimostra molta conoscenza delle cose dantesche, perviene a tale conclusione per via sufficientemente logica e chiara; sicchè, fra le tante proposte fatte per ispiegare la figurazione simbolica di Matelda, questa, dello Anastasi, non è da porre tra le

Digitized by Google

ultime. Ma, per una questione di tanto rilievo e per la quale tanto — purtroppo! — si è scritto, ben altro e molto altro l'A. avrebbe dovuto dire, a difendere la sua tesi, giacchè le deduzioni alle quali egli perviene si presentano, dirò, troppo " sempliciste ". Perchè una nuova proposta, in fatto di esegesi dantesca, possa essere accettata, bisogna che non si tralascino particolari importanti quali le caratteristiche differenziali del soggetto che si vuole " svelare "; ora, a non parlare di altre lacune, l'A. trascura interamente quel particolare di una duplice attività di Matelda, che non è soltanto di " cantare ", ma anche di " scegliere fior da fiore ": bisognava che l'A. lo mettesse in rilievo non solo, ma lo connettesse con la interpretazione da lui sostennta. Che nella " libertà spirituale " si " canti ", siam d'accordo; ma, giungendo in possesso di quell'altissima dote, quali sarebbero i " fiori " che dovrebbero essere " scelti da altri "?

L. Cuccurullo

G. L. Passerini. — *Dante (1265-1321).* — Milano, Caddeo e C., s. a. [ma 1921] (16°, pp. 254).

Il P., facendo sue le parole del Balbo, " io scrivo per gli uomini colti sì, e curiosi di particolari, ma non propriamente per gli eruditi ", ha affigurata, com' egli dice, in questo volumetto la vita di D.; ma non del solo racconto di essa si è accontentato, chè oltre a ricordarle nel corso della narrazione quali documenti e testimonianze di essa, ha raccolto da ultimo brevi ma compiute notizie delle opere, quante son necessarie a soddisfare il desiderio di sapere di uomini colti. " Se la lettura di queste note, egli scrive, crescerà la sete degli italiani e li invoglierà a cercar di altre fonti più abbondevoli e chiare io avrò avuto il mio premio ": ecco, fonti più abbondevoli ce ne potranno essere; più chiare, ne dubito. Largo e profondo conoscitore della letteratura dantesca, e non di essa soltanto, il P. si muove nell'immenso campo con l'agile disinvoltura del padrone, distingue pronto e sicuro quanto merita di essere raccolto e ne compone un racconto di cui l'ordine e la chiarezza sono appunto, con l'esattezza della notizia e l'eleganza dell'esposizione, i pregi spiccati.

Tuttavia a me pare che il quadro sia troppo ampio e la figura di D. ci si sperda alquanto: particolarmente, per non dire solamente, nella seconda metà della vita di D., dopo l'esiglio, le circostanze esteriori non hanno importanza se non in quanto sono raccolte nell'animo di lui e riflesse nella *Commedia*, che è la vera sua vita, come il *Furioso* è la vita vera dell'Ariosto, e quindi gli avvenimenti di quegli anni non potevano essere visti che attraverso l'opera o meglio il sentimento del poeta: appunto l'origine e la natura di questo sentimento non mi paiono messe nel dovuto rilievo di fronte agli

Digitized by Google

avvenimenti, e il Poeta, per quanto nella pratica nullo o quasi, non è o non appare posto al centro della realtà storica come mi sembra si sarebbe dovuto.

Il libro è dedicato a Gabriele d' Annunzio.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI

Giuseppe Zippel. — *Dante e il Trentino* (Firenze Sansoni, s. a. [ma 1920]; 16° pp.43). — È questa, letta in Orsanmichele il dì 8 gennaio 1920, un'ottima conferenza che riassume utilmente in efficace sintesi e con buona critica quanto si è potuto dire intorno alla cognizione che Dante ebbe del Trentino e a quanto i trentini sentirono di D., fecero e scrissero per lui. Interessanti particolarmente le ultime pagine che narrano la storia del monumento nel 1896 inalzato a D. in Trento, simbolo di indomita fede patriottica, e i cenni sulla partecipazione della regione alle feste centenarie del 1865. A proposito delle quali mi sia lecito ricordare, poichè l' A. non lo ricorda, che nell' " accademia tenuta a Firenze in onor del poeta, il 16 maggio di quell' anno, A. Maffei recitò alcune ottave di Francesca Lutti, subito dopo pubblicate nella *Strenna veneziana* per il 1866, in cui sotto la classica compostezza è una fervida aspirazione alla libertà invocata in nome dell'Alighieri. — G. B.

Carlo Bonardi. — *Il Virgilio dantesco nella interpretazione critica di Francesco d'Ovidio. Segue una chiosa al verso:* " Voi cittadini mi chiamaste Ciacco „ (Napoli, Federico e Ardia, 1921 : 16°, pp. 31). — Da un lavoro cui attende, " su alcune interpretazioni critiche del Virgilio dantesco e della celeste missione di questo personaggio nella *D. C.*, il B. ci anticipa queste pagine, in cui esamina alcune interpretazioni d'ovidiane, fermandosi specialmente sull'episodio di Pier della Vigna. Lodando dove è da lodare, il B. biasima e contraddice dov' è da biasimare e contraddire, sempre con rispetto e deferenza; io, in attesa dell'opera compiuta, mi limito a dire che le sue osservazioni mi paiono ben fondate, condotte con buon metodo e con retti criterii.

Il verso " Voi cittadini mi chiamaste Ciacco, significherebbe, secondo il B., " io sono Ciacco „, e pur questa interpretazione, bene sviluppata, mi pare esatta, felice quanto semplice. — G. B.

Francesco de Sanctis. — *Esposizione critica della Divina Commedia.* Opera postuma edita a cura di Gerardo Laurini (Napoli, Mo-

Digitized by Google

rano, 1921; 16°, pp. 198). — La centenaria ricorrenza della morte del poeta ha dato occasione al L. di trar fuori dai suoi cassetti, dove gelosamente lo conservava, il ms. autografo di questa operetta del D. S., composta a Torino, dalla quale egli poi desunse i posteriori suoi scritti danteschi. Dell'opportunità e dell'utilità della pubblicazione è inutile parlare; dobbiamo senz'altro dircene grati al L. Però più grati saremmo stati se egli ce l'avesse data nella sua forma originaria, invece di " mondarla dalle locuzioni arcaiche ond'è rinzeppata, reminiscenze della scuola purista del Puoti „. In queste " mondature „ tanto più quando l'autografo è nelle cattive condizioni di leggibilità, nelle quali il L. ci dice sia questo, troppo è aperta la via all'arbitrio perchè non sia miglior consiglio l'astenersene. Tuttavia il L. doveva sostituire il nome di Cavalcante a quello di Guido che il D. S. usa costantemente, parlando dell' episodio famoso, perchè la svista per quanto evidente, non desse occasione nuova alle non dimenticate accuse di trascuratezza e di negligenza date al critico. Le preclare virtù del quale risplendono anche in questa prima sua esposizione della *Commedia*, la quale sarebbe bene mettere a confronto con le posteriori sue scritture in argomento; ma non è qui il luogo di farlo. A me basta aver dato notizia della pubblicazione e la dovuta lode all' editore. — G. B.

VARIETÀ

VERSI DELLA " D. COM. „ IN UNO SCRITTORE TRECENTISTA

(AGOSTINO TRIONFI ANCONITANO: 1243-1328)

Tra i manoscritti della biblioteca Comunale di Ancona trovasi un codice, offerto in dono, nel settembre 1854, dal can. Sebastiano Perrelli e intitolato: " Triumphi Augustinus Beatus *Sermones varii* „. (III. 8. A. 29); cartaceo, del sec. XIV, di ff. 382 numerati (136 × 10). Anni or sono fu lungamente compulsato e studiato dal dott. Joseph Hefuer di Wuezburg; però i risultati delle ricerche del valente teologo tedesco non ci sono affatto noti, nè pare sieno mai stati comunicati. Il manoscritto dell' illuminato agostiniano di Ancona presenta interesse particolare non solo per gli studiosi di diritto ecclesiastico e di scolastica, ma anche, come vedremo, per i dantisti e per gl'illustratori delle patrie memorie, ond'io reputo conveniente segnalarlo all'attenzione dei competenti.

Digitized by Google

Il T. (1) nacque nel 1243, in Ancona, da Benedetto e da Ginevra Bompiani, nobile anconitana (2). Ricevuto i primi insegnamenti in famiglia, fu istruito nelle lettere umane dallo zio materno, frate Guglielmo Bompiani, agostiniano, che gli consigliò, all'età di diciassette anni, di entrare nell'ordine eremitano di S. Agostino (3). Poco dopo, dotto già negli studi " filosofici " e " logici ", ammesso al severo cimento della teologia dal frate Lanfranco Settula di Milano, ebbe come maestri Leonardo da Viterbo e Jacopo da Perugia, e fece subito tali progressi nelle sacre discipline che Clemente da Assisi lo inviò a Parigi, perchè perfezionasse la sua dottrina in quella università, dove insegnavano due luminari del tempo, Tommaso d'Aquino e Bonaventura di Bagnorea. Addottoratosi, lesse teologia " in illa magna universitate magna discipulorum frequentia: etiam juvenis, libello Simonis natione Galli presbyteri cardinalis Sanctae Ceciliae, qui postea ad summum Pontificatus evectus, Martinus IV vocatus fuit, cohortatione edito, quem contra divinatores scripsit, fraticellorum maximo ineptias et somnia commostravit, et rationibus firmissimis confutavit; tum etiam Ariolorum, Augurum, Aruspicum, Coniectorum, atque id genus vanissimum hominum, stultas praedicationes coarguit " (4).

Per volontà di Gregorio X intervenne, nel 1274, al concilio di Lione, in luogo del maestro suo Tommaso d'Aquino, defunto. Poco dopo lo troviamo a Padova, chiamatovi da Francesco Carrara, " praedicationis causa "; quindi lo sappiamo in patria, intento a rielaborare il libro *De amore Spiritus Sanctus* e il *De resurrectione mortuorum*, già cominciati. Il suo nome s'era diffuso in Italia e in Francia tanto che Carlo II, re di Napoli, " magno eum videndi et alloquendi desiderio captus ", mandò in Ancona una onorevole ambasceria, perchè invitasse l'insigne filosofo e canonista a recarsi nella sua corte: partito Agostino colle regie galere (5) fu ricevuto a Napoli " summa humanitate " dal re e dal principe Roberto, ai quali divenne carissimo non

---

(1) Cfr. GIULIANO SARACINI, *Notitie hist. della città d'Ancona*, Roma, Tinassi, MDCLXXV, pp. 492 sgg.; *Memorie storico-critiche del B. Agostino Trionfi*. Dissertazione. Ancona, Palmini, 1810; C. FEROSO (MICHELE MARONI), *Ancona*, Ancona, Morelli, 1883, p. 10; D. AURELIUS PERINI, *Augustiniani scriptores*, Romae, Typ. Pontificia, 1911, tom. I, fasc. I, pp. 80 sgg.

(2) Nell'edizione: AUGUSTINI TRIUMPHI... *Summa de potestate ecclesiastica*, curata da CORNELIO CURZIO, si parla della vetusta nobiltà della famiglia Trionfi. Cfr. C. CURTIUS, *Virorum illustrium* ecc., Antuerpiae, 1636.

(3) ANTONIO LEONI (abate), *Istoria di Ancona*, Ancona, 1812; BALUFFI, III, pp. 85 sgg.

(4) SARACINI, *Op. cit.*, p. 493. Il Perini, ch'è l'ultimo diligente biografo del N., non ha aggiunto notizie nuove, ma ha ripetuto quello che già leggevasi nel Saracini e nel Leoni.

(5) CONTE LANDO FERRETTI, *Istorie libri XII*, copia di Giovanni Pichi - Tancredi (ms. sec. XVI, Archivio comunale di Ancona, fol. 98). Cfr. E. SPADOLINI, *L'Archivio storico comunale di Ancona*, Ancona, Marchetti, s. d., p. 48.

Digitized by Google

solo per la sua dottrina, ma anche per la sua singolare prudenza politica. Onde, in seguito, nominato consigliere del re, fu inviato ambasciatore presso varie corti d'Italia, con missioni importanti e delicatissime.

Circondato dall'affetto di principi, di prelati e di discepoli il T. morì in Napoli nell'aprile del 1328, e venne sepolto nella chiesa di S. Agostino (della Zecca); sulla tomba di lui fu scolpita la seguente epigrafe, riportata dal Leoni (1):

ANNO DOMINI MCCCXXVIII
DIE SECUNDA APRILIS
OBIIT BEATUS AUGUSTINUS
TRIUMPHUS DE ANCONA
MAGISTER IN SACRA PAGINA
ORDINIS PATRUM EREMITARUM
SANCTI AUGUSTINI
QUI VIXIT ANNOS LXXXV
EDIDITQUE SUO ANGELICO INGENIO
XXXVI VOLUMINA LIBRORUM
SANCTUS IN VITA ET
CLARUS IN SCIENTIA
UNDE OMNES DEBENT SEQUI
TALEM VIRUM, QUI FUIT
RELIGIONIS SPECULUM.

Il Leoni (2), ricavandolo dalla *Chronica eremitarum Sancti Augustini* di Giuseppe Panfilo, vescovo di Signa, riferisce che, subito dopo la morte del T., il Senato di Ancona si affrettò a far diligentemente trascrivere le opere di lui, che si conservarono nella Biblioteca Vaticana e in quella di S. Domenico a Bologna (3). Questa notizia è anche riferita da Lando Ferretti nell'*Istorie* d'Ancona, che si conservano manoscritte nell'Archivio comunale di questa città (fol. 98): " Ho io veduto la sua opera *De podestate ecclesiastica* in mano di G. B. Trionfi Anc.no, scritta a penna, in carta bergamina grande, miniata d'oro de fuori, fattura veramente nobile, la quale diceva averla avuta da..., il quale ultimamente ha fatto ristampare la medesima opera in Roma non

(1) A. LEONI, *Istoria*, III, p. 90.

(2) *Ibid.*

(3) « ... Eius opera, illustrissimi senatus Anconitani sumptis, ab archetypis transcripta, Romae in bibl. Vaticana magnis et pulcherrimis voluminibus asservantur. Bononiae quoque in Bibl. Sancti Dominici omnia fere eiusdem opera custodiuntur », il Perini dà precise notizie sui mss. del T. esistenti in Italia e all'estero; non conosce, però, questo della Comunale di Ancona.

Digitized by Google

senza industria e commendazione „. E testimonianze dei mss. del T., esistenti nel secolo XVI, dà il Ferretti stesso a fol. 98.

Si sa inoltre che, il 31 marzo 1551, gli Anziani e regolatori di Ancona elessero tre cittadini, G. B. Migliorati, G. B. Trionfi, Benven. Stracca, celebre giureconsulto (1), con l'incarico di provvedere alla stampa delle opere di A. T. Non si conosce, se questa edizione delle opere complete si fece.

Notizie sulla vita e sugli scritti del T. possono ricavarsi dalle numerose cronache dell' ordine agostiniano, tra cui: il *Supplementum chronicorum* di Giacomo Filippo Foresti (2), il *Chronicon* di On. Panvinio (3), la *Chronica* di Giuseppe Panfilo (4), la *Crónica de la Orden* di fra Girolamo Roman (5), e da scrittori ecclesiastici e da storici quali il Volaterrano (6), frate Sisto da Siena (7), Giovanni Tritemio (8), fra Jordanus di Sassonia (9), il Massari (10), il De Orozco (11), il Curzio (12), il Gandolfi (13), il Torelli (14), il Tiraboschi (15), l'Ossinger (16), il già citato Perini (17); ma nessuno di questi aggiunge particolari biografici notevoli ai suddetti e illustra diffusamente la meravigliosa attività filosofica, teologica e politica del longevo beato Agostino; la maggior parte compendia e ripete la vita di lui scritta da Agostino da Fivizzano. Certo la sua fama fu grandissima in Italia e oltralpe, e vero culto ebbe la sua memoria, esaltata sugli altari, specie

---

(1) *De Adiecto*, ultima pag., n. 2.

(2) « Venetiis, per Bernardum Rizum de Novaria. 1490 ».

(3) « Romae, apud Antonium Bladum, 1550 ».

(4) « Romae, ex typ. Georgii Ferrarii, 1581 ».

(5) « En Salamanca, en casa de Joan Baptista de Terranova, 1569 ».

(6) RAPH. VOLATERRANUS, *Antrop. Erem. ordinis viri.*

(7) *In Bibl. Sancta*, lib. IV.

(8) JOANNES TRITEMIUS, *De script. eccl.*

(9) *Vitae fratrum*, Romae, apud Martinellum, 1587.

(10) Fr. AMBROSIUS MASSARI, detto CORIOLANO, *Defensorium Erem. S. Aug.*, Roma, per « Georgium Herolt », 1481.

(11) B. A. de OROZCO, *Crónica*, Sevilla, De la Torre, 1551.

(12) Fr. CORNELIUS CURTIUS, *Virorum illustrium ex ordine Erem. D. Augustini elogia*, Antuerpiae, 1636. p. 129.

(13) DOM. GANDOLFI, *Dissertatio historica de ducentis celeberrimis Augustinianis scriptoribus*, Romae, Buagni, 1704, p. 81.

(14) LUIGI TORELLI, *Secoli agostiniani*, Bologna, Vagliarini e Monti, 1659-86, V, p. 447.

(15) *Storia d. lett. ital.* (1806), IV, I, pp. 145-7.

(16) JOAN. OSSINGER, *Bibliotheca augustiniana historica, critica et chronologica*, 1768, in fol., pp. 44-49.

(17) Il Perini dà una ricca bibliografia, a pp. 5-6-7-87 dell' *Op. cit.* Tutti i numerosi scrittori, però, che s' occupano del T., come ho già detto, compendiano il Saracini, il Leoni o risalgono alla *Vita*, che del beato Agostino scrisse il frate Ag. da Fivizzano, la quale apre l' edizione del *De potestate ecclesiastica*, pubblicata a Roma, nel 1582.

Digitized by Google

nella città nativa, dove sorse, qualche anno dopo la sua morte, una chiesa e un convento, dedicati agli Eremiti agostiniani, dovuti a munifiche elargizioni del patrio Senato (1).

Moltissime sono le opere che il T. compose. Il Saracini (2) o il Leoni (3) dànno l'elenco dei suoi scritti, completato dal Perini con accurate ricerche bibliografiche e diplomatiche (4). Fra tutti eccellono il trattato *De potestate ecclesiastica*, dedicato al papa Giovanni XXII (5), il trattato *Theoremata XL de resurrectione mortuorum* (6), che trovasi manoscritto nella Bibl. Vaticana (cod. urb. 555), i *Quaestionum librorum priorum (Aristoteles) expositiones libri II*, esistente ms. nella Biblioteca di S. Marco in Venezia (cfr. Valentinelli, *Cat. mss. Bibl. S. Marci*, IV, p. 28), la *Destructio Arboris Parfirianae*, composto in Ancona nel 1280, come leggesi in fine dell'edizione bolognese di Giovan Giacomo de Benedictis, del 1503 (7).

Il trattato *De potestate ecclesiastica* (8), insieme col *De ecclesiastica summi Pontificis potestate* del cardinale Egidio Colonna, condiscepolo del T. all'università di Parigi, può considerarsi la più sottile e robusta difesa del papato e de' suoi diritti, in rapporto all'altra tendenza imperialista, rappresentata da Giovanni da Parigi, da Guglielmo di Nogaret, da Pietro Du Bois e dall'Alighieri. Questo trattato fu scritto nelle circostanze della lotta riaccesasi fra la Chiesa e Lodovico il Bavaro, sotto il ponteficato di Giovanni XXII. Sono 112 "quaestiones", distribuite in 476 articoli, divise in tre parti: il T., inspirato al più ortodosso guelfismo, con limpidissima esposizione e dialettica, suffragata fino all'estreme conseguenze dai princìpi del Turrecremata e di S. Bernardo (9), tratta della potestà ecclesiastica "ad actum" e "ad effectum"; esamina il potere sommo e unico del papa in triplice forma "secundum se", "ad effectum", "ad statum", e ne deduce

(1) Cfr. *Cronache anconitane*, trascritte e raccolte da M. LAZZARO DE' BERNABEI (illustrate e pubblicate da C. CIAVARINI), Ancona, 1870, p. 59; AG. PERUZZI, *Storia d'Ancona*, Pesaro, 1835 II, p. 60, e A. LEONI, *Ancona illustrata*, Ancona, MDCCCXXXII, I, p. 152.

(2) *Op. cit.*, p. 495.

(3) *Istoria d'Ancona*, III, p. 86.

(4) *Op. cit.*, I, pp. 81-86,

(5) *Summa de potestate ecclesiastica ad Ioannem XXII*, molte volte edita: Augustae Vindelicorum, 1473; Coloniae Agrippinae, 1475; Romae, 1479; Venetiis, 1487; s. d. (Venetiis), verso il 1490; Romae, 1582; Romae, 1584. Il Perini accenna (p. 82) ai principali mss. del trattato.

(6) Composto nel 1277. Cfr. PERINI, *Op. cit.*, p. 85.

(7) Cfr. PERINI, *Ibid.*, p. 86.

(8) Cfr. FR. SCADUTO, *Stato e Chiesa negli scritti politici dalla fine della lotta per le investiture sino alla morte di Lodovico il Bavaro*, Firenze, Le Monnier, 1882; N. ZINGARELLI, *Dante*, pp. 421 segg. e la bibliografia a pp. 731-732.

(9) Cfr. G. GENTILE, *La filosofia*, p. 141 (in *Storia dei generi letterari*, Milano, Vallardi).

Digitized by Google

una dottrina politica teocraticissima, nella quale il potere sacerdotale ottiene il più compiuto dominio su quello imperiale. Il dotto canonista agostiniano esamina prima in sè la potestà del papa, che ha origine " effective et immediate „ da Dio ed è maggiore di ogni altro potere e riassume ogni principio e ogni causa " ratione dignitatis „, " ratione causalitatis „, " ratione auctoritatis „ : essa potestà è unica, indivisibile, eterna, senza limiti e confonde in sè il potere sacerdotale e imperiale, spirituale e temporale. Il T. riconosce, però, che è utile il disputare sulla podestà e sui diritti del papato, poichè se ne ricava una triplice utilità : " ignorantia removetur, veritas elucidatur, Christique doctrinae suspicio vitatur „. Tutttavia il suo libro, redatto nella fredda, per quanto chiara, esposizione dialettica e scolastica, non ha calore, vigor polemico, nè vivacità di espressione.

Quindi espone le sue idee ortodosse sull'elezione del papa, sulle giurisdizioni papali e sacerdotali, sul primato, sul dominio e i diritti assoluti, che il papato deve esercitare sull' impero ; tratta dell'elezione dell' imperatore, della priorità del papato sull' impero, essendo il dominio imperiale o regale derivato dal papale o sacerdotale, della supremazia del papato sull'impero, non solo in materia spirituale ma anche temporale : " cum sit Vicarius Dei, qui temporalium et spiritualium dominus est universarum : sed quantum ad immediatum usum et immediatam executionem imperator est maior „.

Espone le ragioni per cui il papato è superiore all' impero in " causalitate et in auctoritate „; tratta " de Imperatoris confirmatione „, rivendica al papa l'elezione e la deposizione dell' imperatore, che può essere scomunicato, in modo che i sudditi sieno prosciolti dal vincolo del giuramento e dell' obbedienza e, reclamando ancora molti altri diritti assegnati al papato, passa, nell'ultima parte, a trattare delle dispense canoniche.

Il T. rivendica, col suo trattato, al potere sacerdotale un dominio possente, spirituale e politico, e costringe la " vexata quaestio „ del sec. XIII e XIV nei freddi vincoli estremi della più profonda ortodossia, segnata dalla illimitata supremazia della chiesa cattolica su tutto il mondo. Quanto esorbitasse quella dottrina filosofica e quella gelida scienza politica, il tempo dimostrò chiaramente ; e l'acuto e illuminato trattato dall' Alighieri, nel cui rapporto potrebbe proficuamente studiarsi il pensiero del T. che non manca di speciale interesse storico e teorico degno di rilievo, è sempre la prima, più grande e più geniale dimostrazione e affermazione della indipendenza del potere laico dalle ingerenze ecclesiastiche.

Digitized by Google

***

Il codice di A. T., che esaminiamo, contiene *Sermoni varii* (1) in lode di Maria, del nome di Gesù, degli Angeli, del Corpus Domini, dell' Ascensione, della clemenza di Dio. Altri trattano della carità, della povertà di Michele, del matrimonio: esso non fu conosciuto dagli antichi e dai moderni biografi del nostro. Esistono cinque mss. dei *Sermoni*, secondo le notizie riferite dal Perini (2), i quali attestano l'attività oratoria del beato Agostino, ma o sono più recenti del codice anconitano o raccolgono una serie completa di sermoni domenicali e in lode di santi, ad uso del clero, " per circulum anni „ (3).

Il testo del cod. anconitano è indubbiamente del sec. XIV; corroso in molti punti dall'umidità, presenta correzioni marginali, interlineari, glosse; è mutilo e in molti punti illeggibile. Non c'è alcun dubbio sulla sua autenticità, poichè, al fol. CCCII, leggesi questa postilla, dovuta alla stessa mano: " Augustinus de Anchona movet ista dubia „, e in calce al fol. CCCXXV: " esplicit... Augustinus de Ancho na„. Potrebbe essere autografo, ma i dati da me ricavati non mi sembrano ancora bastevoli a dimostrarlo. Inoltre le frequenti correzioni, le fluttuazioni di esse possono chiaramente indurci a credere che il codice sia un ricco zibaldone, raccogliente sermoni e prose ascetiche, composte in varie epoche, che doveva servire all' autore nella sua lunga pratica di predicazione, cominciata alla corte dei Carrara di Padova. Però più che opera oratoria può considerarsi una silloge ascetico-dottrinale, che offre un quadro assai vivo della cultura del tempo ed è sicuro documento non soltanto delle tendenze etico-filosofiche, ma anche della diffusione che la *Commedia* ebbe, appena conosciuta, nei conventi e nelle chiese d' Italia. Il codice è ricco di citazioni bibliche, di S. Tommaso, di S. Agostino, di Scoto, dei Santi Padri, di Boezio; però vi è anche citato Ovidio (*Metamorfosi*), Macrobio (*Saturnali*), Virgilio, e, varie volte, come vedremo, ricorrono versi della *Commedia*, riportati a suffragare con la loro autorità le specula-

---

(1) Esistono altri mss. del T., di carattere oratorio, quali: *Super Quadragesimam* nella Bibl. Universitaria Jagell. di Cracovia (CC. V. 20); *Expositio Passionis Domini* nella stessa biblioteca, cod. 1570; *Tractatus super predicatione generis et speciei*, in Bibl. Vaticana (cod. lat. 2141), fu edito in Bologna, De-Benedictis, 1508.

(2) PERINI, *Op. cit.*, p. 85.

(3) *Sermones dominicales*, due codici: l' uno, papir. in fol. del sec. XV, trovasi nella Bibl. Vat. (cod. urbin. 552), l' altro, membranaceo, sec. XIV, nella Bibliot. Angelica (158-H. 6. 11); *Sermones de sanctis*, due codici: l' uno, nello stesso cod. Angelico, 158 (H. 6. 11), l' altro, nella Vat. cod. urbin. n. 554; *Sermones varii*, cod. dell' Angelica, 689 (Q. 4. 7). Il titolo corrisponde a quello del nostro codice; ma non mi è stato possibile compulsare detti mss. Però quest' ultimo fu trascritto nel sec. XVI dal frate Lorenzo di Villa-Magna « in loco capituli, in quo fuerunt locuste, pestilentie, bella et fames, quasi per totam Italiam. » Cfr. PERINI, p. 96.

Digitized by Google

zioni ascetiche e scolastiche del beato Agostino. E accanto all'Alighieri vien anche ricordato il " poeta esculanus „, il cui goffo, noioso ed oscuro poema dottrinale voleva opporsi al divino poema (1).

La lettura, dunque, del codice non è del tutto inutile: riviviamo con essa nell'ambiente culturale del trecento, poichè quei sermoni, che dovevano esser recitati ai fedeli delle chiese anconitane, veneziane, padovane e napoletane, e quelle prose ascetiche, redatte a edificazione dello spirito degli eremitani di S. Agostino, negli ozi conventuali, ci rispecchiano nella forma spesso pedestre e semplice, nel loro rude svolgimento espressivo, tutta la vita dello spirito, in cui apparve improvvisamente e quasi miracolosamente il poema dantesco, affermandosi quale portento di scienza, più che di poesia, tesoro di casistica, di filosofia dell'oltre tomba cristiano, onde il suo dire, come le parole di Scoto, di Agostino e della Bibbia, poteva confortar le discussioni scolastiche e teologiche sulla dottrina degli Angeli, sulla Vergine Maria, sull'immortalità dell'anima.

E occorre rilevare che, pur essendo morto il T. nel 1328, non scrisse certo tuttti i suoi sermoni nell'estrema vecchiaia, ma in varie epoche della lunghissima vita, risalendo alcuni alla matura giovinezza, quando più attiva fu la sua predicazione, altri alla dimora a Padova e a Napoli, e infine alcuni, quelli che chiameremo " danteschi „ per le citazioni della *Commedia*, agli ultimi anni di vita (1322-1327). Che se poi ci fosse possibile, con ulteriore indagine, stabilire, con maggior precisione e sicurezza, che anche questi ultimi sermoni, nei quali è citato il *Paradiso*, furono scritti prima del 22, tale testimonianza verrebbe a sistemare definitivamente la dibattuta quistione sulla data della pubblicazione e della diffusione della *Commedia* (1). Però, pur lasciando così le cose, possiamo osservare che il codice del T. materialmente redatto prima del '28, silloge varia di componimenti composti anteriormento, attesta che l'opera di Dante era conosciuta e tanto popolare da venir citata accanto alla Bibbia e a S. Tommaso, nelle chiese e dal pulpito, fin dai primi anni della sua pubblicazione, in sermoni e in discussioni casistiche, scritte da chi aveva, con ortodossia implacabile, in numerosi libelli (2) e in trattati, più acerbamente e aper-

(1) Cfr. G. CASTELLI, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna, 1892, p. 15. V. ROSSI in *Giorn. storico d. lett. ital.*, XXI, 385; LANCHERT, *Zum Phisyologus* nelle *Romanische Forschungen*, 1901. Anche il PUCCI nel suo *Zibaldone* cita l'Ascolano spessissimo insieme con la *Commedia*. Cfr. A. GRAF, *Il Zibaldone* ecc., in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, I, 282 sgg.

(2) Cfr. ZINGARELLI, *Dante*, pp. 450, 733-734.

(3) Oltre il *De potestate ecclesiastica* scrisse: *De potestate prelatorum quaestio* (cod. Vat. Lat. 939), *Quaestio de potestate Collegii mortuo papa* (*Ib.*), *Tractatus contra articulos inventos ad diffamandum Bonifacium VIII* (cod. della Nazionale di Parigi: ms. lat. 4046); *Tractatus brevis super pacto Templariorum* (cod. Bibl. Vat. Lat. 939), *Tractatus de ortu sive statu Imperii seu Regni Romanorum* (cod. Bibl. Ang. 739, a. 3-15); *Tractatus de sacerdotio et regno* (Bibl. Ang., *Ib.*)

Digitized by Google

tamente avversato quel pensiero politico imperialista, rappresentato dall'esule fiorentino. Inoltre il libro del beato Agostino ci offre una chiara prova ancora dell'ammirazione universale che ebbero i contemporanei di Dante e per l'" alta *Comedia* ", miracolo di teologia e di filosofia; e fa pensare a un periodo intenso di lavorio preparatorio di diffusione e di assimilazione dantesca, prima che venga imitata e volgarizzata nel sec. XIV: periodo di tempo, in cui la *Commedia* divenne come un testo di dottrine morali e religiose, che s'illustrava e riportava nelle chiese e nei conventi, e apparve compendio profondo d'insegnamento teorico e di scienza sacra, nella quale riluceva la sapienza della fede, che solo poteva illuminare l'esegesi del pensiero cristiano. Questo codice, dunque, oltre il suo valore intrinseco dottrinale, è notevole testimonianza della fama dell'Alighieri, subito dopo e, forse, prima della sua morte, ed è la prima opera, che citi la *Commedia* e illustri " sua scienza " coi versi del divino poema, essendo noto che soltanto i primi commenti risalgono a quest' epoca (1324) (1). La lettura di questi *Sermoni* del T., redatti in forma scolastica e illustranti con copiosa dottrina filosofica le verità della Chiesa, ci trascina nel freddo ambito del pensiero teologico del trecento: lo stile non presenta caratteri notevoli e rilievo particolare, ma la sottigliezza e l'acutezza del ragionamento, il gelido sviluppo della più ortodossa morale, spesso immiseriti in una forma catechistica e centonistica, scheletrica, grave, ci ricordano lo strenuo difensore dei diritti del papato contro l'impero.

Le lodi di Maria, di Gesù, del Corpus Domini, dell'Ascensione, degli Angeli, della carità sono miste ad abili argomentazioni casistiche sul matrimonio, sul celibato, sulla carità, sulla clemenza di Dio: e le ragioni, gli argomenti, i postulati etici e teologici sono continuamente, pedestremente, confortati così dalla Bibbia, da Scoto, da S. Agostino, come da Seneca, Cicerone, Ovidio, Macrobio, Virgilio, Cecco d'Ascoli, Dante. E in questo vivo documento culturale del trecento, ammannito in gravi e fredde dimostrazioni, non v'è un caldo soffio oratorio, che animi di tanto in tanto l'abbondante materia inerte, rozzamente espressa, priva di omogeneità e di nesso.

A provare l'immortalità dell'anima (2), in una prolissa dissertazione escatologica, raccoglie dall'etica, dalla politica, dalla poetica tutte le testimonianze favorevoli, schematizzandole e ordinandole; e ricorda Socrate " qui docuit animas esse immortales ", Virgilio (*En.*, VI, 126, 129):

Facilis decensus...;

(1) A. FIAMMAZZO, *Il Commento più antico e la più antica versione latina dell' Inferno di Dante*, Udine, 1892.

(2) Fol. CXV.

Digitized by Google

Ovidio, " qui introducit deum loquentem cum anima„ (*Metam.*, XV) e la *Commedia*.

Leggesi infatti: " Dante cant. 3 *Comedie* [*Inf.* 43-51]:

Et io o maistro chie che tanto grave (sic)
A lor che lamentare li fassi forte
Respose dirotilo multo breve.
Quisti non anno spiranza de morte
Et la lor cecha vita è tanto bassa
Ch'invidiosi sonno d'ogni altra sorte.
Fama de loro el mondo esser non lassa
Misericordia et iustitia li desdegnia
Non rascionamo de loro, guarda et passa ».

Il testo delle citazioni del T. è pieno di fluttuazioni, incertezze, errori; ha qualche variante, nè ciò deve meravigliare, se si pensa quanto esso fosse dubbio non solo nei codici, ma negli antichi commenti e nelle prime stampe, tanto da non poter noi, neppur oggi, riuscire ad aver un'edizione definitiva della *Commedia*. In altro luogo (f. CXVIIII), parlando delle cause che spingono a peccare e della "mala associatio „, considerata come una di esse, cita il " poeta esculanus „ (1), " qui in de Virtute pantherae ait „:

« Pur conversando co le vil persone
Da lor non nasce mai benignio affecto
Voluntà sequendo et non rascione.
Ma conversando coli bon s'aquista
honor et fama che exalta lomo
Et in ogni loco monstra antica vista
Usanza da la forma all costumi
Secondol conversare s'aquista el nome
Si vol che la ignorantia se consumi
Fugi li rei e coli bon conversa
Deque non nasce mai cosa perversa ».

E parlando, in seguito, della caducità della vita, ricordando Nabuconodosor, Alessandro, Faraone, consiglia (f. CXXIII): " ubi est qui diu crediderit vivere ut Alexander, Octavius, Pharaon, Nabuchodonosor..., vita brevis:

Non te condure a lo puncto stremo
che multi na conducti amal porto ».

Così, citando Cicerone, Ovidio, Origene, nel sermone *De beatitudine*, accenna al gaudio che i beati ricevono dalla visione e contemplazione di Dio, e cita ancora un brano della *Commedia*: " Dante... de *paradiso* C° 3° (*sic*) [ma XXX, 100-102 *Par.*] ait (fol. CCXXIIII):

(1) Sul turbamento dell'*a* in *e* di « Ascolano » in « Escolano » cfr. G. CASTELLI, *Op. cit.*, p. 71, n. 2.

Digitized by Google

Lume e la su che visibil face
lu creatore a quella creatura
che sol in lui videra la sua pace.

Idem [*Par.* XXX, 40-42]:

Luce intellettuale piena damore
amor de vero bene pien de leticia
leticia che trasciende ognie dolcore ».

E nello stesso sermone, dopo aver ricordato il *De consolatione philosophiae* di Boezio, riporta (f. ccxxviiii) questi altri versi della *Commedia:* " Dante 3° C. *de paradiso* ait [*sic*, ma XXX, 73-75]:

Ma de questa aqua conven che tu bevi
prima che tanta sete in te se sacij
così mi dixe el sol de lochij mei.

Idem [*Purg.* XXI, 1-3]:

la sete naturale che mai non sacia
si non colaqua donde la feminetta
Samaritana ademandò la gratia ».

In altro luogo dello stesso sermone (f. ccxxxx) leggesi:
" Dante in 4° *de paradiso* ait [*sic*, ma *Par.* XIV, 28-33]:

Quello uno dui e tre che sempre vive
et regna sempre in due e tre uno
non circumscripto et tucto circumscrive
tre volte era cantato da ciaschuno
da quelli spiriti con tale melodia
che de ogni merito seria justo muno ».

E continuando la sua scolastica esposizione del gaudio eterno e della beatitudine ineffabile dello spirito contemplante, scrive (f. ccxxxxvii): " Illa pulchritudo, illa virtus, illa gloria, illa magnificentia, illa magestas de qua Dante in *de Paradiso* [siamo invece nel *Purg.* XV, 67-75] ait:

1 Quello infinito et ineffabile bene
2 che lassiu, et così corre ad amore
3 chomo alucido corpo ragio vene.
4 Tanto si da: quanto se trova d'ardore
5 Si che in qualuncha carità descende
6 Cresciese in esso lu eterno valore
7 Et quanta gente più la su se intende
8 più ve damare: et più grand allegreza."

Qui il passo è corrotto, ed ha questa interpolazione " acerbiana ":

9 Non chomo armini gridando scorpi (1)
10 Che chomo specchio l'uno e l'altro rende ».

(1) Questo verso che appartiene invece all' *Acerba* (libro V, cap. I, 19-24) ed è guasto, dà un'idea dell' incertezza e confusione che l' autore fa nelle citazioni;

Digitized by Google

Poche righe dopo, inoltre (fol. CCXXXXXVII), attribuisce a Dante i seguenti versi, che appartengono all'*Acerba* (19-23, libro V): " Idem Dante :

Li è una natura et tre persone
li è sommo bene et lalegrezza
li non è pièta ma rascione
li è li Angeli benigni senza corpi
cantando sopra li celi dalegrezza
(Non come i reminesi : scorpi scorpi ») (1).

E commenta : " erit societas animarum et corporum in eadem gloria „. Nello stesso foglio leggonsi infine i seguenti versi del *Par.* (XIV, 43-60) : " Dante 14 de paradiso :

Chomo la carne gloriosa et sancta
fia revestita la nostra persona
più grata fia per esser tucta quanta
Pero che se accrescera cio che ci dona
de gratuitu lume el Sommo bene
lume cha lui veder ne condiziona.
Unde la visione crescier conviene
crescer lardore, che de quella s'accende...
Ma si chomo carbon che fiamma rende
e per privo candore quella soperchia
sì che la sua parvenza si defende.
Così questa folgore et che gia ne cerchia (?)
et fia gionto in apparenza de la carne
che tucto de la terra ricoperchia.
Non potera tanta luce afaticarne
che l'organi del corpo saran forti
attutto quello che potrà delectarne ».

Commenta : " hic potest dicere de resurrectione mortuorum... qui manducat meas carnes et bibit meum sanguinem, habebit vitam aeternam „.

G. R. CERIELLO

---

questi stessi versi dell'*Acerba* il T., poi, attribuisce, senz'altro, a Dante, come vedesi appresso. Anche il testo di Cecco ebbe molte varianti : leggesi infatti nell'ediz. veneta dell'*Acerba* :

Non come i Riminesi : scorpi, scopi ;

nel codice palatino riportato dal CASTELLI (*Op. cit.*, p. 252, n. 1):

Non come e' dimoni gridando storpi,

e nei codd. laurenziani (*Ib.*) :

Non come Armini [Armeni] gridan : sorpi, sorpi.

(1) L'ultimo verso, che su è interpolato nelle terzine dantesche, manca. *Acerba* (ed. Carabba), libro III, cap. CLII.

Digitized by Google

BIBLIOGRAFIA DANTESCA

(II SEMESTRE 1920 — I SEMESTRE 1921)

Epistolae. " The Letters of D., emented text, with introd., translat. notes a. indices, a. Appendix tho Cursus „. Oxford, Clarendon, 1920. Cfr. F. Torraca, *Le lettere di D.* (in *N. Antol.*, 1 dec.) a proposito di questa ediz.

C. Ciardi-Dupré, *Elementi islamici nella D. C.* (*Rass. naz.*, 1-16 nov.). Sul libro M. Asín Palacios, *Escatologia musulmana en la D. C.*, già cit. (*Rass.* XXV, 135, alle recens. ivi ricordate, son da aggiungere quelle di G. Mazzoni nella *Rassegna*, XXVIII, 4-5, e di V. Rossi nelle *Pag. crit.*, I, 4)

F. Bartoli, *I due orgogli di D.* " La nobiltà dell' ingegno e del sangue nel castello del Limbo e nella valletta amena del Purgatorio „ (*Riv. d'Italia*, nov.).

I. del Lungo, *L'* " *orezza* „ *dantesca* (*N. Antol.*, 16 luglio).

L. Piccioni, *Intorno ad un passo contraverso del* " *Purg.* „ *dantesco* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2). I vv. 55-7 del III canto.

G. Agnelli, " *Quel da Duera* „ *: suo casato e suoi consorti.* Lodi, Borini-Abbiati, 1920.

A. Padula, *B. Latini e il* " *Pataffio* „. Roma ecc., Albrighi e Segati e C., 1921. Cfr. questa *Rass.* XXVI, 118.

G. L. Passerini, *D.: 1265-1321.* Milano, Caddeo e C., 1921. Cfr. questa *Rass.* XXVI, 129.

U. Frittelli, *A proposito di Ghinibaldo Saracini, marito di Sapìa.* Siena, Lazzeri, 1920.

C. Pellegrini, *La prima opera di Margherita di Navarra e la terza rima in Francia.* Catania, Battiato, 1920.

P. Toynbee, *History of the letters of D. from the XIVth century to the present day.* Boston, 1919.

F. Biondolillo, *D. e la guerra.* Campobasso, Colitti, 1920.

S. L. Astengo, *La Liguria e la D. C.* Campobasso, Colitti, 1920.

G. Mortarino, *Esposizione sintetica della* " *D. C.* „. Con tav. schemat., 2ª ediz. miglior. P. I. *Inferno.* Torino, Paravia, 1920.

B. Croce, *La poesia di D.* Bari, Laterza, 1921. L'opera più importante pubblicata in occasione del centenario. Ne han parlato, fra gli altri, il Vossler (*Deut. Literatz.*, XLII, 1), F. Schneider (*Literar. Centralbl.*, LXXII, 5), il Thovez (*Il vero D.*, nella *Gazz. del popolo* di Torino, 1 genn.), L. Valli (nel *Giorn. dant.* XXIV, I: *Il dritto d' intendere D.*), e M. Cerini qui nella nostra *Rass.*, XVI, 111.

Digitized by Google

E. G. Parodi, *B. Croce dantista* (*Marzocco* XXV, 37). Su i tre opuscoli dant. pubbl. dal C.: *La metodol. della crit. lett. e la " D. C.„, Intorno alla storia d. crit. dant., Il D. giovanile e il D. della " D. C.„* (cfr. la nostra *Rass.* XXV, 132), che fan parte del libro su la *Poesia di D.*, qui sopra cit.

V. G. Gualtieri, *Il " diverso volto „ de' corpi celesti: Par.* II (*Rassegna,* XXVIII, 3).

G. Capone-Braga, *Il silenzio di D. sui genitori suoi* (*Atti d.* Accad. Petrarca Arezzo, N. S., I).

V. Turri, *L' Italia nel libro di D.* Firenze, Sansoni, 1921.

B. Croce, *Nel VI centenario della morte di D.* Disc. lett. nella sala di D., in Ravenna. Firenze, Sansoni, 1920.

G. L. Passerini, *Qual' è la vera data della morte di D.* (*Giorn. d' Italia*, 14 sett). Sarebbe l' 11 agosto, secondo Ferreto de' Ferreti. Nello stesso periodico (21 sett.) un articolo di Svàstica, *Quando è morto D?.*, ritorna al 13-14 sett.

E. G. Parodi, *Reminiscenze nel Boccaccio di opere minori dantesche* (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, XXIV, 4).

Preghiera (La) di D. " Raccolta di poesie religiose „. Milano-Roma, Alfieri e Lacroix, 1920.

C. Levi, *Le sfortune di D. sul teatro* (*Marzocco*, XXV, 38).

G. S. Gargàno, *La sfortuna di D. nella scuola* (*Marzocco*, XXV, 39).

E. G. Parodi, *Del concetto dell' Impero in D. e del suo averroismo* (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, XXVI, 4). A proposito di F. Ercole, *Per la genesi del pens. pol. di D.*

F. di Capua, *Note all' epistola di D. ai cardinali italiani.* Castellammare di St., Libr. Canzanella, 1920.

A. Rugenini, *Il sogno della vita e la realtà della morte* (la canz. del " Sogno „ di D., *VN.*, e il " Sogno „ di G. Leopardi). Mantova, Casa ed. A. Manusio, 1920.

J. B. Fletcher, *La " Vita nuova„, son. XI* (*Modern Phil.*, XVII, 11).

L. C. Bollea, *Una imitazione patriottica della " D. C. „, del 1848-9* (*Risorg. ital.*, XI-XII, 4).

E. Wilkins, *An introductory D. bibliografy* (*Modern. Phil.*, XVII, 11).

A. Pozzi, *I presunti ritratti di D. scoperti in S. Francesco di Ravenna* (*Illustr. ital.*, 8 febbr.).

G. Albertotti, *Un ritratto di P. d' Abano e confronto fra due presunti ritratti di D. in Padova* (*Atti e mem.* Accad. di Padova, XXXV).

A. Foratti, *Le sculture del " Purg. „ di D.* (*Atti e mem.* Accad. di Padova, XXXV).

C. Buonocore, *Prontuario dantesco.* Napoli, Tip. Casa Buona Stampa, 1920.

G. Cortese, *Delle ragioni perchè D. A. scrisse in italiano la " D. C. „*, con testo e versione della corrispondenza poetica fra D. A. e Giov. del Virgilio. Roma, Signorelli, 1920.

Digitized by Google

G. Giani, " *Vendetta di Dio non teme suppe* „ (*Giorn. dant.*, XXIII, 2-3, 4-5). Cfr. la recens. di D. Guerri in *Bull. Soc. dant. ital.*, XXVI, 149 sgg.

D. Mercier, *D. et Saint Thomas* (*Revue univ.*, aprile '20).

V. Spinazzola, *L'arte di D.* Napoli, Ricciardi, 1921. Tre conferenze, già edite, su " Gerione „, " Manfredi „ e il " Processo santo „, ora ritoccate, sulle quali v. A. Conti nel *Marzocco*, XXVI, 22.

F. de Sanctis, *Esposizione critica della* " *D. Commedia* „. Opera post. edita a cura G. Laurini. Napoli, Morano, 1921. Cfr. *Rass.* XXVI, 130.

Tutte le opere di D. A., novamente riveduta con un copiosissimo indice del contenuto di esse. Seconda ediz. riveduta e corretta. Firenze, Barbèra, 1921. Ce ne occuperemo.

E. Cavallari, *La fortuna di D. nel trecento.* Firenze, Perrella, 1921. Ne parleremo.

G. G. Parodi, *Poesia e storia nella* " *D. Commedia* „, Studii critici. Napoli, Perrella, 1921. V. in questa *Rass.* XXVI, 152.

A. Maurici, *La giovinezza, il martirio e la glorificazione di D. nella storia d'Italia.* Palermo, Priulla, 1921.

F. Biondolillo, *Il canto degli ipocriti* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2).

M. Melillo, *La vita e l'opera di D.* Letture per le scuole medie di primo grado. Foggia, Zobel, 1920.

R. Garzia, *Su i vivagni del libro eterno.* Bologna, Stab. tip. riun., 1921. Tre letture dantesche (*Inf.* VII, XVI ; *Par.* VIII).

G. Sappa, *La preghiera di S. Bernardo nell'ultimo c. del* " *Par.* „ *comm. e preced. da un breve disc. intorno la Vergine Maria in D.* Mondovì, Torto e Moletta, 1921.

L. Frati, *E. S. Piccolomini imitatore di D.* (*N. Antol.*, 16 nov.).

A. Grasso, *L'allegoria della prima canzone della V. N.* (Dal *Simbolo dei Simboli in D.*, di prossima pubblicazione). Palermo, Travi, 1921.

C. Bonardi, *Il Virgilio dantesco nella interpretazione critica di F. d'Ovidio.* Napoli, Federico e Ardia, 1921. Cfr. questa (*Rass.* XXVI...)

N. Zingarelli, *Un granchio per D.* " Hanno dimenticato che la chiesa di S. Piero fu demolita fin da quando vivea il P. (*Giorn. d'Italia*, 6 ag.). Cfr. nel *Marzocco* (XXV, 42 e 43) due articoletti di G. Biagi e G. L. Passerini su questo riguardo, e l'art. seg. del Del Lungo.

I. del Lungo, *Il Carroccio di Fiesole, il Pulpito di San Piero Scheraggio, la Ringhiera dei Consigli fiorentini* (*N. Antol.*, 16 genn.).

A. Valgimigli, *La popolarità di D. in Italia ; confronti con Shakespeare* (*Marzocco*, XXV, 42).

A. Ottolini, *Con padre D.* (*Libri del giorno*, IV, 2).

L. Dami, *Com'era Firenze quando D. la vide* (*Lettura*, XXI, 1).

F. Ercole, *D. e l'unità nazionale* (*Idea naz.*, 11 mag.).

F. Picco, *La fortuna di D. nel mondo.* I. " In Francia „; P. E. Pavolini, II. " In Ungheria e in Finlandia „; III. E. Lo Gatto, " In Rus-

Digitized by Google

sia „; P. Bellezza, " In Inghilterra „ (*Italia che scrive*, IV, 1-2, 4-5). V. anche C. Pellizzi, *D. in Inghilterra* (*Idea naz.*, 13 mag.).

A. Bianchini, *Una lectura Dantis „ del sec. XVIII* (*Aurea Parma*, V, 2). Dell'ab. Gennari.

E. H. Wilkins, " *Il chi e il quale* „. Boston, 1920.

B. C[roce], *Una difesa tedesca di D. del 1763* (*Critica*, XVIII, 5). È forse di J. J. Bodmer, " o da lui direttamente ispirata o proveniente dal suo circolo letterario „; ed è " forse la migliore e più calzante „ difesa " che fosse composta nelle polemiche che seguirono ai giudizii del Voltaire e di altri settecentisti „. Qui si dà tradotta in italiano.

E. Pistelli, *Dubbi e proposte sul testo delle "Epistole „* (*Studi dant.*, II).

M. Barbi, *Per un passo dell' epistola all' Amico fiorentino* (*Studi dant.*, II).

M. Barbi, " *In abito leggier di peregrino* „ (*Studi dant.*, II).

P. Rajna, *Per la questione dell'andata di D. a Parigi* (*Studi dant.*, II).

G. d'Ovidio, *Chioserelle a un passo del " Purg.* „ (*Studi dant.*, II).

B. Barbadoro, *La condanna di D. e le fazioni politiche del suo tempo* (*Studi dant.*, II).

F. Flamini, *Il canto degli ipocriti* (*Pag. critiche*, I, 4).

La " Vita Nuova „ e il " Canzoniere „, per cura di M. Scherillo, 3.ª ediz. accresciuta. Milano, Hoepli, 1920.

C. Rivalta, *I Faentini nella ghiaccia del Cocito:* " Tebaldello de' Zambrasi e frate Alberigo „ (*Centenario dantesco*, VII, 4, pubb. dal Comit. catt. ital. per omaggio a D.).

G. Anichini, *Di Andrea Antoni, pittore siciliano, illustratore della " D. C.* „ (*Centen. dant.*, VII, 4).

F. Jallonghi, *S. Bonaventura e D.* (*Cent. dant.*, VIII, 2).

F. Filippini, *Luoghi danteschi in Bologna* (*Cent. dant.*, VIII, 2).

G. Corso, *Il Gran Lombardo* (*Cent. dant.*, VIII, 1). Con molti docum. su Bartolomeo della Scala.

A Cossio, *Teoria dell'arte e della bellezza in D.* (*Cent. dant.*, VIII, 1). Continua.

C. Rivalta, *Nei luoghi di D.:* " D. a Forlì „ (*Cent. dant.*, VIII, 1).

X, *Per il S. Francesco dantesco* (*Cent. dant.*, VIII, 1).

G. Bassi, *Interpretazioni dantesche relative all'anno della visione* (*Cent. dant.*, VII, 6).

G. Manni, *Nei luoghi di D.:* " Pisa e Siena „ (*Cent. dant.*, VII, 5).

P. Fornari, *L'ora prima d'Arabia, lo perfetto numero e l'età di Beatrice* (*Cent. dant.*, VII, 5). Continua nel fasc. seg.

L. Filomusi-Guelfi, *Il volgersi di D. a destra nei cerchi VI e VII dell'" Inf.* „ (*Cent. dant.*, VII, 4).

E. Stampini, " *Ambages* „ *in Petronio e in D.* (*Riv. di fil. e di istr. class.*, XLVIII, 3).

M. Foresi, *Del culto esagerato di D. e del feticismo dantesco* (*Rass. naz.*, 1 febbr.).

Digitized by Google

L. Pietrobono, *Dentro e dintorno* " *la picciola vallea* „ *dell' Antipurg.* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

G. Vitaletti, *Il* " *rifugio dant.* „ *di Fonte Avellana* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

G. Maruffi, *I due Carli in un passo del* " *Par.* „ (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

G. Salvadori, *S. Anna nel cielo dell'umiltà e la risposta alla canz.* " *Donne che avete* „ (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

P. Toynbee, *An alleged note by Boccaccio on* " *Inf.* „, *XIX, 13-21* (*Mod. lang. Review*, XV, 3).

I. del Lungo, *Un bisnipote di G. Schicchi e i Cavalcanti della Scimmia* (*Arch. stor. it.*, LXXVII, I, 1-2).

G. Biscaro, *D. A. e i sortilegi di M. e G. Visconti contro papa Giovanni XXII* (*Arch. stor. lomb.*, XLVII, 4).

C. Ricci, *La morte e l'invettiva del c. Ugolino* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

M. Faloci-Pulignani, *Dove fu stampata la prima edizione della* " *D. C.*„ (*Boll.* d. Dep. per l'Umbria, XXIV, 1-2). A Foligno, 1473, da tipografi tedeschi ed italiani.

V. Fontana, *G. Biadego e i suoi studi intorno a D.* (*Corr. d. matt.* di Verona, 1 mag.).

Vl. Zabughin, *La prima stesura dell'*"*Inf.*„ *dant.* (*Corr. d'Italia*, 21 mag.).

L. Pietrobono, *La donazione di Costantino e il peccato originale* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

L. Ratto, *La rinascenza dell'averroismo.* " Per le onoranze a D. „ (*Riv. d'Italia*, febbr.).

B. Nardi, *D. a Mantova* (*Voce di Mantova*, II, 67).

P. Toynbee, " *Alcuno* „ *in the sense of* " *nessuno* „ *in D. and other mediaeval writers* (*Études ital.*, II, 3).

Vl. Zabughin, *D. nel Rinascimento* (*Momento*, 11 febbr.).

D. Argentieri, *La data del viaggio dant.* (*Momento*, 4 marzo).

G. Borghezio, *Note dantesche di musica sacra e liturgia.* I (*S. Cecilia*, XVII, 8-10). " Le vicende di un inno cantato in *Purg.* (XXV, 121): ' Summae Deus clementiae ' „.

G. Borghezio, *Per un concerto polifonico*: " *la dolce sinfonia di Paradiso* „ (*Momento*, 22 apr.).

G. Bargilli, *Leggenda dantesca* (*Momento*, 22 mag.).

P. Bacci, *Monumenti danteschi.* " Lo scultore Tino di Camaino e la tomba dell' ' alto Arrigo ' per il duomo di Pisa " (*Rass. d'arte ant. e mod.*, VIII, 3).

M. Merkel, " *Le chemin de long estude* „, *primo tentativo d' imitazione dantesca in Francia* (*Rass. naz.*, 1 apr.) Sull'opera di Christine de Pisan : finisce nel fasc. seg.

L. Sighinolfi, *D. e il son. della Garisenda* (*Resto del carl.*, 17 mag.).

U. Santini, *Due interpretazioni dant.* (*Riv. d' Italia*, apr.).

Digitized by Google

F. Ercole, *Il canto dell' Italia* (*N. Giorn. dant.*, III, 1). Sul c. VI del *Purg.* Segue nel n.° 3, dello stesso autore: *Sulla data della composizione del c. VI e della cronologia del " Purg. „*. L' invettiva fu scritta fra il mag. 1308 e l'ott. 1310; il *Purg.* compiuto dopo il giugno 1312 e prima dell'agosto 1318.

L. Montalto, *Le miniature del cod. Filippino della D. C.* (*Nap. nobil.*, N. S., II, 1-2). Sul quale prepara uno studio il p. A. Bellucci dell'Oratorio.

P. Rajna, *I centenari danteschi passati e il centenario presente* (*N. Antol.*, 1 mag.).

F. Biondolillo, *L'unità spirituale nella "D. C. „* (*N. Critica*, I, 1-5). Continuazione.

E. Cocchia, *Su l'orma dei grandi scrittori* (*N. Cultura*, I, 1). Su alcuni passi oscuri di D., del Petrarca, di D. Compagni e del Manzoni.

B. Santi, *Il veltro dantesco* (*N. Giorn. dant.*, III ,2). Continuazione e fine.

B. Nardi, *D. e P. d'Abano* (*N. Giorn. dant.*, IV, 1-2). In seguito una *Polemica* dello stesso col p. Moretti.

L. Candiotti, *L'episodio della Francesa da Rimini nel pensiero di D. e di G. d'Annunzio* (*N. Giorn. dant.*, IV, 1-2).

B. Pinchetti, " *Ombre vane fuor che nell'aspetto* „? (*N. Giorn. dant.*, IV, 1-2).

N. Puccioni, *Verso il settimo cerchio del " Purg. „* (*N. Giorn. dant.*, IV, 1-2). Sul c. XXV.

E. Bianchi, *Chiose dantesche: Due note al canto VIII dell' " Inf. „* (*N. Giorn. dant.*, IV, 3).

G. Leanti, *Nel centenario del Poeta: D. scienziato* (*Ora* di Palermo 3-4 mag.).

C. Guerrieri-Crocetti, *La natura del linguaggio adamitico secondo la Bibbia, S. Tommaso e D.* " Contributo agli studi sul *De vulg. eloq.* „ (*Giorn. dant.*, XXV, 1).

La C. " nel testo critico della Soc. dant. ital. esposta da E. Mestica „. Firenze, Bemporad, 1921.

L. Vigo-Fazio, *Il canto I del " Par.* „. Catania, Muglia, 1921.

G. Bernocco, *La D. C.* " esposta in tre quadri sintetico-sinottici „. Firenze, Bemporad, 1920.

Il " Canzoniere „ e la " Vita Nuova „ con il " Fiore „ e le " Egloghe latine „. Firenze, Barbera, 1920.

B. Barbadoro, *Dalle ombre ai vestigi di D.* (*Marzocco*, XXVI, 11).

A. Foresti, *Per il testo della " D. C.* „ (*Marzocco*, XXVI, 10).

B. Bernadoro, *Tre Danti* (*Marzocco*, XXVII, 4). Quelli del Turri, del Bonaiuti e del Passerini.

Dante. La " Società dantesca „ per il sesto centenario: XIV sett. MCMXXI. Testo critico a cura di M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini,

Digitized by Google

E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli; con indice alfabetico dei nomi e delle cose di M. Casella. Firenze, Bemporad, 1921.

C. Ricci, *Ore e ombre dantesche.* Firenze, Le Monnier, 1921.

La " D. C. „ nella figurazione artistica e nel secolare commento, a cura di G. Biagi, con note critiche e bibliografiche, indice dei nomi e delle cose e rimario. Torino, Un. tip. ed. torinese, 1921.

A. Gustarelli, *Il poema sacro.* " Riassunti e schemi per lo studio della *D. C.*„. Parte prima: *Inf.* Milano, Signorelli, 1921.

La D. C. con le note di N. Tommaseo. Introd. di U. Cosmo. Torino, Un. tip. ed. torinese, 1921, voll. 3.

G. Urbini, *D. e Michelangelo* (*Marzocco*, XXVI, 18).

C. Gamba, *Le illustrazioni del Botticelli* (*Marzocco*, XXVI, 18).

A. Panella, *D. e gli scrittori fiorentini del'700* (*Marzocco*, XXVI, 18).

L. Dami, *I segni di D.* (*Marzocco*, XXVI, 18).

S. Morpurgo, " *Il Dante* „ *a Firenze* (*Marzocco*, XXVI, 18).

N. Tarchiani, *D. nella tradizione popolare fiorentina* (*Marzocco*, XXVI, 18).

G. S. Gargàno, *Firenze deve avere la biblioteca di D.* (*Marzocco* XXVI, 18).

E. Levi, *Vita fiorentina nella " Vita nuova* „ (*Marzocco*, XXVI, 18).

E. G. Parodi, *Gli amici fiorentini di D.* (*Marzocco*, XXVI, 18).

E. Lovarini, *Il son. di D. per la Garisenda* (*Archiginn.*, XV, 4-6).

B. Barbadoro, *La " parte* „ *di D.* (*Marzocco*, XXVI, 18).

P. Raina, *D. e le elezioni* (*Marzocco*, XXVI, 20).

L. Dami e B. Barbadoro, *Firenze di D.* Firenze, Alinari, 1921.

L. Raffaele, *Ombre e luci dantesche.* Firenze, Bemporad, 1921.

G. Lipparini, *Storia di D.*, " con numerose autopie originali „. Firenze, Bemporad, 1921.

G. Mazzoni, *Il " Fiore* „ (*Giorn. d'Italia*, 1 genn.) (1).

---

(1) Mi si permetta di meravigliarmi molto che tanto il Mazzoni, che ne fece una recensione nel *Boll. d. Soc. dant. ital.* (XIV, 1907, 252), quanto il Rajna ed il Parodi negli articoli che seguono nell'elenco qui sopra, i quali ebbero tutti, quando si pubblicò, il mio articolo *Il « Fiore » è di Rustico di Filippo?* (comparso in questa *Rassegna*, XII, 1907, pp. sgg. 49), non lo credano, ora, neppur degno di un semplice ricordo, mentre, allora, o si rallegrarono con me «pel modo con cui sostenevo l'ipotesi » (Mazzoni), o affermarono che essa « meritava molta considerazione » (Rajna), o dichiararono nettamente di « non credere a Rustico » (Parodi). Io non ho nessuna voglia ora di difendere quella mia ipotesi; ma a coloro che credessero di poterla, senza combatterla, mettere a dormire (come si suol fare, quasi sempre, delle fatiche degli studiosi meridionali), ricordo che essa non dispiacque a valorosi dantisti, quali il Torraca, lo Zingarelli, il Novati, il Gorra, il Flamini, il Vossler, che, dichiarando che « l'ipotesi mia gli sorrideva assai più che quella del Mazzoni », la fece sua nell'opera *Die göttliche Komödie* (vol. I, P. 2ª, p. 229). Anche consenzienti altri illustri studiosi, come il Tobler, il Monaci, il Graf, il Renier. Io non posso qui riferire tutte le parole dei miei amici, alcuni dei quali non sono più; ma non posso fare a meno,

Digitized by Google

P. Rajna, *La questione del "Fiore"* (*Marzocco*, XXVI, 3).

E. G. Parodi, *Ancora il "Fiore"* (*Marzocco*, XXVI, 7),

M. Antonelli, *La "Malta" dantesca e l'isola Bisentina* (*Giorn. stor.* LXXVII, 1).

G. Toffanin, *La "foetida Aethiopissa" e la "femmina balba"* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 1).

A. Buonaiuti, *D. mostrato al popolo.* Milano, Treves, 1921.

S. Monti, *Il canto XXX del "Purg."*. Firenze, Sansoni, 1920.

S. Ignudi, *Vita di D. A.* Firenze, Rinaldi, 1920.

V. Turri, *D.* Firenze, Barbèra, 1921. Ne parleremo.

A. Scarpa, *L'affetto materno nel poema dantesco.* Sondrio, Arti graf. valtellinesi, 1921.

C. Fuligno, *D.* Bergamo, Ist. ital. arti graf., 1921.

S. de Chiara, *Luna nuova* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

V. Cian, *Chiosa dantesca:* "Montemalo" (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

R. Schöner, *Aus einer Danteübersetzung* (*Das Literar. Echo*, 1 dec.). Confronto fra due versioni tedesche del principio del III c. dell'*Inf.*, una dello stesso Sch., l'altra del Zuchermandel, e trad. del primo del I c. della medes. cantica.

Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli, a cura di A. F. Massèra. Bari, Laterza, 1920, vol. 2. A pp. 59-72 del I vol. si trovano i sei sonn. che si scambiarono nella famosa *Tenzone*, D. e Forese Donati. A pp. 81-2 la nota riguardante il testo e a pp. 126-7 le illustrazioni storiche. Dello studio del Torraca su quella tenzone era meglio citare l'edizione, che è negli *Atti* dell'Accademia pontaniana (vol. XXXIII, 1904); quella cit. dal M. della *Bibliot. d. scuole ital.* (X), è una ristampa.

A. Sorrentino, *G. B. Vico e la critica dantesca del Settecento.* Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1919.

---

per conforto mio a questo inesplicabile silenzio, di ricordare almeno queste: « La sua congettura sull'autore del *Fiore* mi sembra felice: Ella ha messo bene in rilievo quanto i sonetti di R. hanno di comune con i sonetti del *Fiore* nel fondo umoristico, oltre che nella lingua; e il passo da lei citato del Barberino mi par decisivo » (Monaci); « Mi trovo d'accordo con Lei nel negare a Dante la paternità del *Fiore* e trovo giudiziosa e seducente la sua nuova ipotesi » (Gorra); « A me piace che almeno si sia fatta valere un'ipotesi che dia maggior probabilità di quella, a me repugnantissima, per cui l'autore di quei sonetti sarebbe stato Dante » (Renier); « Il suo interessante scritto è un'altra lancia spezzata con mano vigorosa contro la folle attribuzione a Dante di un poema che ripugna in tutto e per tutto alla natura del suo ingegno e dell'arte sua». (Novati) Ma ora che si stan preparando non meno di quattro edizioni del *Fiore* (v. *Studi dant.*, III, p. 155), voglio sperare che la mia ipotesi, dacchè tanti valentuomini vi aderirono, sia presa, almeno, in considerazione!

E. PÈRCOPO

Digitized by Google

C. Zacchetti, *In difesa di Beatrice, della Giuntina e d'altre cose...* Palermo, Sandron, 1920. Cfr. in questa *Rass.* XXVI, 122.

E. V. Zappia, *Il problema fondamentale della " Vita Nuova " e l'estetica dell' intuizione pura* (*Rass. crit.*, XXVI, 1-6).

E. Sicardi, *Il negato saluto di Beatrice e la realtà storica della " Vita Nuova "* (*Rass. crit.*, XXVI, 1-6)

G. Malusa, *Ancora un'ipotesi intorno ad Alighiero di Bellincione* (*Rass. crit.*, XXVI, 1-6).

D. Guerri, *Lisetta* (*Rass. crit.*, XXVI, 1-6).

H-F. Delaborde, *Le silence de D. sur Saint-Louis* (*Bulletin. d. Jubilé*, 1: pubbl. dal Comitato catt. franc. per la celebrazione del 6° cent. dant.)

H. Cochin, *La gloire de D. A.* (*Bull. du Jubilé*, 1).

P. Monceaux, *Un guide des âmes dans l'autre monde*: " Légende de Saint-Jerôme " (*Bull. d. Jubilé*, 1). Crede che D. abbia conosciuto il *De miraculis Hyeronimi* e se ne sia servito per l'idea d'una guida al suo viaggio.

I. Babelon, *Faux monnayeurs: Ouroch II, Miloutine, roi de Rascie* (*Bull. d. Jubilé*, 1). Commento al *Par.* XIX, 140-1.

E. Colini-Baldeschi, *Bologna nelle opere di D.* Rocca S. Casciano, Cappelli, 1921.

V. Crescini, *Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo* (*Studi dant.*, III).

P. Rajna, *Il casato di D.* (*Studi dant.*, III).

M. Barbi, *L'ufficio di D. per i lavori di via S. Procolo* (*Studi dant.*, III).

G. Vandelli, " *Usciteci, gridò, qui è l' entrata* " (*Studi dant.*, III).

E. Bianchi, *Ancora del disdegno di Guido* (*Studi dant.*, III).

G. Vandelli, " *E se continuando al primo detto* " (*Studi dant.*, III).

E. Bianchi, *Le " cerchie eterne "* (*Studi dant.*, III).

M. Barbi, " *Ricovrai la vista de la mia donna* " (*Studi dant.*, III).

M. Barbi, G. Vandelli, P. Rajna, " *De Vulg. Eloq* ". *I, IV*, 5 (*Studi dant.*, III).

R. Murari, *D.: l' opera e il monito.* Bologna, Zanichelli, 1921.

J. B. Fletcher, *The " True Meaning " of. D.'s " Vita Nuova "* (*Romanic Review*, XI, 2).

R. F. Egan, *D. 's Letter to M. Malaspina: a new interpretation* (*Rom. Review*, XI, 2).

A. de Salvio, *D. and. medieval heresy* (*Rom. Review*, XI, 3).

G. Lesca, *Il canto IX del " Purg. "* Firenze, Sansoni 1921.

P. Rajna, *Il canto XVII del " Purg. "* Firenze, Sansoni, 1921.

D. Guerri, *Chiosa dantesca* (*Rassegna*, 1-2). Nella medesima rivista (n. 6) altre *Chiose dantesche* dello stesso autore.

F. Filippini, *Per l' " Asinella dantesca "* (*Resto del carlino*, 23-4 marzo).

Digitized by Google

APPUNTI E NOTIZIE

*** Il bel libro di E. G. Parodi, *Poesia e storia nella " Divina Commedia „: studi critici* (vol. IX della " Nuova Biblioteca di Letteratura, Storia ed Arte, diretta da F. Torraca „, Napoli, Perrella, 1921; 8°, pp. VIII-620), contiene tredici saggi danteschi, uno solo dei quali è inedito, quello su *Farinata;* gli altri sono stati tutti pubblicati, specialmente nel *Bollett. d. Soc. dant. ital.*, e in altri periodici o a parte; ma furon tutti modificati. Compaiono, dunque, qui, oltre quello inedito, i seguenti articoli: *La rima nella " D. C. „; Il comico nella " D. C. „; Il " dolce stil nuovo „; Intorno alle fonti dantesche e a Matelda; La data della composizione e le teorie politiche dell' " Inf. „ e del " Purg. „* (art. 2°); *L'Albero dell' Impero; L'eredità romana e l'alba della nostra poesia* (1° art.); *Francesca da Rimini, Il canto di B. Latini; Gli esempi di superbia punita e il " bello stile „ di D.*. Nel ripubblicare questi suoi scritti danteschi, il P. ha scelti quelli che possono " esser letti senza difficoltà da qualunque persona colta, poichè non riguardano questioni minute, filologiche o erudite, ma l'arte di D., e il suo pensiero o i suoi sentimenti, in quanto si trovano in relazione con la storia del suo tempo e si sforzano di esserne attivi fattori. Molti altri articoli, " e specialmente quelli sulle opere minori di D. „, nonchè quello, magistrale, sulla *Rima e i vocaboli in rima della " D. C. „*, pubblicato nel detto *Bull.*, (III, 81 sgg.), e di cui si dà qui solo il proemio, e che gli studiosi avrebber veduto con piacere ristampato per intero. Il P., invece, l'ha stroncato, credendo ch' esso non potesse interessare il pubblico colto, al quale ha destinato il presente volume. Ma noi non siamo di questo avviso: opere, come queste del P., avranno sempre per lettori gli studiosi veri, non i dilettanti; quindi non era il caso di preoccuparsi tanto per questi ultimi. E tanto più quanto il P. istesso mostra disdegnare questa coorte di faciloni e d'improvvisatori che ora imperversa per tutta l'Italia. " Oggi — scrive egli nella breve avvertenza, — sono tutti esteti e critici; da parecchi anni si ostenta un grande disprezzo per la filologia e l'erudizione, e si esalta la genialità. Gli italiani che furono sempre ammirati e poco stimati dagli stranieri per i loro improvvisatori, e che hanno fatto pur ora, e anzi stanno ancora facendo una dura esperienza di quel che costi il fidarsi nella propria abilità improvvisatrice, sono divenuti pazzi d'amore per l'improvvisazione geniale, illudendosi spesso che altro non sia anche l'estetica e la critica „. Alle quali belle parole noi sottoscriviamo pienamente.

*** La ditta editrice Fratelli Bocca di Torino pubblicherà, nel prossimo mese di settembre, un'opera di Arturo Farinelli, intitolata: *Dante e la varia sua fortuna in Spagna, Inghilterra, Francia e Germania.* Essa, naturalmente, per la grande dottrina dell'autore, è attesa con impazienza da tutti gli studiosi.

Direttore responsabile: Erasmo Pèrcopo

Digitized by Google

NUOVO CONTRIBUITO AL CARTEGGIO

DI BASILIO PUOTI

La maggior lacuna che si riscontra nella recente edizione dell' *Epistolario* di Basilio Puoti, curata da G. Guidetti (1), è prodotta dalla totale assenza delle lettere che il purista dovette scrivere, ed anche in gran copia, ai suoi alunni. Ed è lacuna che rende molto imperfetta la citata raccolta, da lodarsi per altro come primo tentativo del genere, perchè è così trascurato il lato più importante dell' attività del nostro, come maestro.

Della cosa deve darsi colpa non già al Guidetti, sì bene alle sfortunate vicende del carteggio puotiano andato disperso nella sua gran parte per un furto fatto da un domestico dell' interessato, vivente ancor questo, e nel resto fra le carte di Bruto Fabbricatore, delle quali non si conosce la sorte. Le lettere dello scrittore napoletano sono divenute assai rare, starei per dire preziose; e l' attuale editore ha dovuto certamente stentare per trovarne di inedite, onde arrotondare il numero di quelle già pubblicate. Senza dire che, forse per dar mole al lavoro, è stato costretto ad includervi le dedicatorie poste dal P. innanzi alle sue opere, quantun-

(1) *Epistolario* del march. Basilio Puoti *con lettere di altri scrittori*, raccolto e pubblicato da Giuseppe Guidetti, Reggio d'Emilia, 1914.

Digitized by Google

que avessero carattere e fine ben diverso: tale da renderle nella loro nuova edizione assolutamente fuori posto.

Non dispiacerà quindi leggere tre sue vere e proprie lettere inedite, possedute in copia dalla Società napoletana di storia patria, cui le ha donate un colto studioso, V. Mazzacane, che le ha trovate fra le carte di casa Ungaro in Cerreto Sannita. Si avrà così un saggio del carteggio fra il P. e i suoi allievi,— tali sono i destinatari Nicola e Pasquale Ungaro, — perchè vi è aggiunta anche la risposta di uno di essi, di Nicola.

Fra i due, Nicola è il meno ignoto agli studiosi. Di lui, nato il 16 marzo 1815, e datosi al diritto, resta, come letterato, una buona edizione delle poesie di A. Mazzarella da Cerreto (1), pubblicata a 18 anni e dedicata appunto al P. che, " adoperandosi e cogli scritti e coll' ammaestramento di ritornare in onore lo studio della favella e dell' italiana eloquenza, non avrebbe potuto non accogliere con lieto animo le opere di un uomo [A. Mazzarella], che l' ultimo tempo della sua vita spese nell' istruire nelle buone lettere eletti giovani della sua patria, e che si tenne mai sempre dall' universale corruzione lontano, che avea a' passati anni vituperata la italiana letteratura„ (2).

Le lettere in questione sono del 1831-33, e contengono qualche particolare interessante sulla vita del loro autore, e sulla sua scuola. Le pubblico integralmente, con qualche mia nota.

---

(1) N. Ungaro, *Poesie di A. Mazzarella da Cerreto*, Napoli, Fibreno, 1833.

(2) V. Mazzacane, *Andrea Mazzarella da Cerreto*, notizie e scritti inediti, Cerreto Sannita, Biondi, 1910, pp. 40-41.

Digitized by Google

1.

BASILIO PUOTI A NICOLA E PASQUALE UNGARO

Napoli, 7 ottobre 1831.

Miei carissimi Pasqualino e Nicola,

Vi riferisco mille grazie di avermi scritto, e sono molto lieto delle vostre buone nuove. Non sol vi perdono di non avermi scritto prima, ma vi lodo che ai primi giorni non abbiate dato opera ad altro che a rallegrarvi, ed alle cose rusticali. Se anche non mi aveste scritto non avrei mai dubitato della vostra amorevolezza, chè so che mi portate grande amore e che io moltissimo vi amo.

Quanto al lavoro delle Orazioni di Cicerone non niego che procede avanti; ma debbo confessare che va lentamente, non perchè il mio egregio Torelli non mi assista con molto zelo, ma perchè l' altro mio lavoro mi dà molta briga, ed ancora perchè voglio un po' pensare alla mia salute in questo mese.

Felici voi che ve ne state lontani da questa fogna della capitale, e vi esercitate alla caccia, e negli altri onesti esercizii della campagna! Io tra pel mio lavoro intorno all' eloquenza, e per gli altri miei fastidi non ho ancora compreso che siamo al mese di ottobre. Sempre prometto agli altri ed a me stesso che voglio far tempone e poi non so uscire dal mio guscio, come un' ostrica.

Ringrazio coteste gentili persone che hanno avuto la cortesia di lodare il mio lavoro intòrno al Sigoli (1), e mi gode l' animo che ci sian costà di quelli a' quali non dispiacciono le ghiottonerie del Trecento.

" Ite, la mia parola predicate! " Fatela da banditori e dite a tutti che non ci è salute fuori del Trecento.

Molto mi piace che abbiate trovato fra cotesti vostri libri le opere del Moscardi. Queste, comechè macchiate dei difetti del

---

(1) *Viaggio al monte Sinai di Simone Sigoli:* testo di lingua per la prima volta pubblicato dal Poggi in Firenze nell' anno 1829 ed ora di nuovo messo a stampa per cura di B. PUOTI, Napoli, Tip. nella Pietà de' Turchini, 1831.

Digitized by Google

loro secolo, non sono punto da spregiare, e segnatamente l'arte di scrivere la storia, e la congiura del Fieschi, e però non fareste male di recarle qui con voi.

Che mi dite dell'abate che deve venire in Napoli con voi? Persevera egli nel santo proponimento? Ditegli da parte mia che già lo amo, e mi rendo certo che il suo zelo pei buoni studi mel farà amare sempre più ed avere in pregio. Mi piace che in mezzo ai diletti innocenti della campagna non abbandoniate lo studio; e vi esorto a non lasciar passare giorno senza almeno un poco di studio.

Vorrei che Pasqualino fosse più franco nello stile, e non andasse cercando con lo spillo i vocaboli e le frasi, e li allogasse con più vaga sprezzatura. Il dettato della lettera dell'abate Nicola mi è paruto più disinvolto, e però gli do maggior lode, ed esorto ambidue a studiare ogni giorno in uno scrittore latino e italiano.

Voi, mio caro Nicola, fate di recare qui in Napoli il vostro lavoro ben limato, e voi, mio ottimo Pasqualino, non vi addormentate nell'ozio, e rivolgete la mente al disegno anche voi di qualche lavoro.

L'ora già è tardi. Ho finito di farmi la barba, e voglio andare a passeggiare col Torelli, che mi è stato amanuense di scrivere e che assai vi ringrazia della memoria che serbate per lui, e attende vostre lettere.

Raccomandatemi alla vostra famiglia e state sano.

Vostro amico aff.mo
MARCHESE BASILIO PUOTI

2.

NICOLA UNGARO A BASILIO PUOTI

[Cerreto, ottobre 1831].

Ornatissimo signor Marchese,

Ricevei la vostra pregiatissima lettera in data del 7 ottobre e vi riferisco mille grazie di tanta vostra cortesia ed amorevolezza, che sempre avete per me.

Godo sommamente che il lavoro delle Orazioni di Cicerone proceda avanti e che il Torelli con molto zelo vi assista. Felice lui!

Digitized by Google

Vi dico con tutta la sincerità del mio cuore che molto desidero di vedere tosto compito un tal lavoro, che da tutti si attende con somma premura. Conoscete bene che la capitale sia una fogna: e perchè dunque non venir qui a star quattro giorni con noi, e così sollevarne lo spirito da tante vostre occupazioni? È vero che noi siamo affatto indegni di tanto onore; ma il buon cuore di tutti di mia casa assai mitigherebbe i ma.... che qui potreste incontrare.

Predicherò, secondo mi dite, le ghiottonerie del Trecento. Il feci pria che avessi avuto il piacere di essere del numero de' vostri fortunatissimi alunni, ed ora con maggior lena il farò, perchè voi me lo imponete.

Resto inteso di quanto mi dite circa le opere del Moscardi e le recherò meco in Napoli.

In quanto alla Vita del Segni l'ho ripulita più di mezza, e, fra breve, la condurrò a termine, e così spero di recarla in Napoli, per quanto potrò, limata.

Circa l'abate vi assicuro che persevera di buon animo nel santo proponimento, ed è prontissimo di venire con noi a novembre, piacendo al Signore.

Infine, pregandovi di porgere l'annessa al signor Torelli (1), baciandovi rispettoso le mani, mi riprofesso e raccomando etc.

---

(1) Di Francesco Torelli fra le carte Ungaro si conservano due lettere a Nicola Ungaro del 26 ott. 1831 e del 6 sett. 1833. Nella seconda così parla della grammatica del P., che allora si stava stampando: " Son veramente consolatissimo di sapere buone nuove del fatto tuo, e udir che ti sei dato costà ad ogni maniera di sollazzi e di campestri passatempi. E non posso che dartene lodi, perocchè a questi giorni si vuol esser matto a non far quello che stai facendo, e non pigliarsi le venture, come le vengono. Così potessi io fare il simigliante senza starmi a strugger di stento tra le noje della città e i fastidi di questa maledizione della Grammatica, che è veramente una morte. Ma poichè oggimai non ci è rimedio, è forza che io mi vi acqueti, massimamente perchè porto speranza di poterne un giorno far buon tempo coi quattrini che se ne caveranno. Io però, a dirtela, non vi credo, se non ne udirò prima il tintinnio. Ad ogni modo devi sapere che son già stampati due fogli, e col buon favore di Domineddio ci son corsi due o tre errori. Il terzo è già compaginato e forse lunedì andrà a gemere sotto lo strettoio, e il quarto è tuttavia sulle strisce. Chi sa quando finirà questa diavoleria! Io ne son già

Digitized by Google

3.

BASILIO PUOTI A NICOLA E PASQUALE UNGARO

[Napoli, ottobre 1831.]

Caro Nicola e Pasqualino,

Vi ringrazio della vostra amorevolezza e molto mi tarda, di rivedervi ed abbracciarvi. Non voglio impertanto non darvi qualche consiglio che mi rendo certo accoglierete come un pegno solo di amore. Le vostre lettere non sono da riprendere, ma neppure da molto lodare; e quando vi dico di essere franchi e semplici nello scrivere, non intendo di esortarvi alla negligenza dello stile; ma alla facilità, e a quella leggiadra disinvoltura, che è il più bel pregio di questa maniera di scrittura. E tanto più efficacemente vi esorto a por mente e studio a questa sorte di composizioni, quanto più è necessaria ad ogni sorta di persona. Ma voi direte che io anche di lontano voglio fare il maestro e il pedagogo, e che mi studio di turbare i vostri belli diletti della villa. No, carissimi miei: questo non è il mio intendimento, chè mi gode l'animo che voi fate tempone, e voglio che diate principalmente opera a ben restaurare il vostro corpo; ma non voglio lasciar passare una occasione acconcia di darvi qualche ammaestramento e rendervi più certi dell'amicizia mia.

Voi, mio caro Nicola, mi avete cacciato nella vostra lettera un " resto inteso „ che mi ha fatto venire il dolore di ventre e le convulsioni. Perocchè, oltre che non ne troverete esempio in veruno scrittore che possa veramente dirsi tale, ma solo negli imbratti delle nostre odierne segreterie, o cloache che vogliamo dirle, è troppo assoluto e signorile quel "resto inteso„, e voi certo non avevate in animo di così fare. Ma *absint querelae*, e voglio

---

venuto in fastidio, e non vorrei giammai essermi posto in questo impaccio, dove sono stato lasciato solo da tutte queste buone lane dei miei colleghi, che vi hanno voltate le spalle. Pazienza! Un' altra volta me ne governerò per altra via. Il marchese intanto avrà molto da ungere, perocchè si son dovuti tirare nuovamente i due primi fogli, per esservi corsi degli errori... Non è in terra, ma in visibilio, e non vede fuori di essa „.

Digitized by Google

essere più mite o meno severo col buon Pasquale, il quale ha ingemmato la sua lettera di alcuni bei modi del Lavinaio.

Quanto all'abate vi fo sapere che ho subito inviato la sua lettera a mio zio monsignore e l'ho molto pregato che debba concedergli la licenza che dimanda. Salutatelo in mio nome e ditegli ch' io l'attendo con grande desiderio e che dalla sua lettera veggo che non è molto lontano dalla buona via.

Non occorrendomi altro a questa volta di cuore vi abbraccio.

Il vostro aff.mo
BASILIO PUOTI

4.

BASILIO PUOTI A NICOLA UNGARO

Napoli, il 12 ottobre 1833.

Carissimo Nicoletto,

Egli è vero che hai molto indugiato a scrivermi, ma io non posso e non debbo dubitare della tua affezione. I diletti della villa, la caccia, la vendemmia ti terranno certamente molto affaccendato, e così non ti avanzerà gran tempo per iscrivere a' tuoi amici in Napoli. Io ancora era così quando era alla primavera degli anni miei, e giunto in villa dimenticava la città ed ogni altra cosa; ed ora che gli anni mi sono cresciuti addosso, tutti i diletti mi tornano insipidi. Felice te che senti ancora bollirti il sangue e che tutto ti si mostra in aspetto piacevole e ridente. Però fa in guisa che non ti avvenga che, abbandonandoti troppo a' piaceri, questi non isvaniscano a mano a mano. Tu non m'hai detto niente nella tua lettera nè dei studi, nè di lettere, nè delle lunghe cicalate che certo farai con cotesti buoni abati e canonici, ed io avrei desiderato che pur me ne avessi detto alcuna cosa.

Che si pensa della *Grammatica*? (1) E sarà essa accettata di buon grado da cotesto Seminario? Il mio discorso, anzi i

(1) *Regole elementari della lingua italiana,* compilate nello studio di BASILIO PUOTI, Napoli, 1833, in 2 voll.

Digitized by Google

miei due discorsi (1), come sono andati a sangue a cotesti tuoi " cerretani „ ? Pasquale che fa? Dà alcuna volta opera alle lettere, o è tutto immerso nelle faccende della villa e nel reggimento della famiglia? E tu, signor Nicoletto, dai mai una spazzatina ai tuoi libri, o li lasci polverosi e quieti? Egli è vero che ora ti è lecito di " indulgere genio et navare operam rei rusticae „; ma i libri non si vogliono mai lasciare al tutto. Monsignor Mazzarelli (2), che non ha letto con poco piacere la tua vita del Mazzarella, mi fece ressa perchè io ti avessi persuaso di farne come un sunto per la *Biografia degli uomini illustri* dell'ultimo passato secolo. Io glielo promisi, e però ti esorto a farlo, tanto più che mi sembra una cosa accomodata a cotesta stanza, e che potrebbe tornarti certo ad onore.

Quanto alla mia venuta costà, non posso dirti niente di fermo. Solo ti voglio far intendere che nella vegnente settimana, e verso la fine, forse mi risolverò di andare a Piedimonte col Torelli, con Boccaccino, e il lunghissimo Rodinò, il quale, la grande mercè di Dio, pare che sia ritornato in parte ad essere de' nostri. Il Torelli, il quale mi accomanda dell' opera sua in iscriverti, e che in questo mese di ottobre si è tutto abbandonato alle gozzoviglie, e spero non ad altro, è molto desideroso, come pure gli altri compagni, di venirti a salutare; ed io anche sarei di questo molto lieto. Però spero che non mi si parino davanti ostacoli a poter mandare ad effetto il nostro disegno. Quantunque abbialo detto all'ottimo tuo padre, il voglio ripetere a te: se noi verremo costà, vogliamo esser ricevuti senza punto di cerimonie e semplicemente con cordialità ed amore.

Non occorrendomi altro a questa volta, ti prego di star sano, e di amarmi.

Il tuo aff.mo amico
M. Basilio Puoti

---

(1) *Dello studio delle scienze e delle lettere e del loro vero scopo*, discorso di B. Puoti, Napoli, Tip. del Fibreno, 1833; *Elogio funebre in memoria di Luisa Granito Ricciardi contessa di Camaldoli*, con alcune prose e versi sullo stesso soggetto, Napoli, 1833.

(2) Con lettera s. d. [1833: la minuta fra le carte Ungaro] Nicola Ungaro inviò a mons. Mazzarelli " un ristretto della vita del Mazzarella „.

Digitized by Google

*
* *

Dalle lettere pubblicate balza fuori un Puoti un po' diverso dal come ce lo siamo figurato leggendo il carteggio raccolto dal Guidetti: chè finalmente possiamo vederlo nei suoi abiti di maestro dal carattere mite e dall'animo dolce.

Un'altra sua letterina, inedita, e che io ho trovato fra le carte Leopardi della Biblioteca Nazionale di Napoli (1), completa in qualche parte il quadro. È molto breve, ma ha la sua importanza: infatti ci mostra come il nostro scrittore non disdegnasse talvolta dal richiedere il giudizio del grande poeta, allora a Napoli, su lavori de' suoi alunni:

Ornatissimo signor Conte,

Il recatore di questo mio biglietto è un mio alunno, il quale viene a Lei per profferirle una poesia di un suo amico. Io la prego di volerlo accogliere colla solita sua cortesia, e dargli alla libera il suo parere intorno a' versi che le arreca.

Non occorrendomi altro a questa volta, la prego di star sano e me le proffero di cuore

Di casa, a' 18 di marzo 1836.

Suo obbl.mo servo ed amico
BASILIO PUOTI

*
* *

Della fortuna delle opere del P. il Guidetti ci dà particolari notevoli, sia pubblicando varie lettere di scrittori italiani a quello dirette e che dei suoi lavori parlano, sia

(1) Biblioteca Nazionale di Napoli, *Carte Leopardi*, busta 18. Una breve lettera del maggio 1837 del P. al ministro dell'Interno è pubblicata da O. MASTROJANNI, *Il Reale Istituto d'Incoraggiamento di Napoli, MDCCCVI-MCMVI*, Napoli, Pierro, 1907, p. 57.

Digitized by Google

inserendo in fondo al volume un' accurata bibliografia puotiana (1). Non riescirà inutile qualche aggiunta che fornirà altre interessanti notizie.

Sempre fra le carte Ungaro si conservano sei lettere di Michele Colombo, di C. Mortara, del P. Carlo Grossi, del Papadopoli e del Dragonetti, tutte al P., scritte fra il 1826 ed il 1829, e che parlano delle sue prime opere.

Poco importanti sono le due di Michele Colombo (2), di cui, come è noto, il nostro pubblicò: *Discorsi, ovvero lezioni sull' eloquenza e sullo stile* (Napoli, Nobile, 1825), e *Del modo di arricchir la favella senza alterarne la purità*, discorso (Ivi, Stamp. francese, 1828, con il libro *Della elocuzione* di Paolo Costa).

Non così le due seguenti lettere del Mortara e del P. Carlo Grossi, professore di eloquenza nell' Università di Roma.

1.

Dilettissimo amico,

Il mio primo pensiero, tostochè giunsi in Firenze, furono le lettere di Feo Belcari per voi, le quali vi spedii per la posta insieme con certo annunzio a stampa di una scelta di prose e poesie del buon secolo di nostra lingua, che alcuni Modenesi intendono di pubblicare. E questo ve lo mandai, perciocchè, trattandovisi di opera in qualche modo simile all' *Antologia* (3) da voi preparata, poteva forse importarvi di conoscerlo. Non credo tuttavia che quella scelta debba essere tanto adattata ai giova-

(1) Uno spoglio dei giornali letterari napoletani del tempo avrebbe fornito molto altro materiale. Ad es., la *Biblioteca analitica di Scienze, Lettere e Belle Arti*, 1812, *Annunzj*, II, 300-1, pubblicava una sua poesia dal titolo: *La pace.*

(2) Una lettera inedita del Colombo ha pubblicato il GUIDETTI, *Lettere inedite di scrittori illustri italiani*, Reggio Emilia, 1907.

(3) *Antologia di prose italiane*, compilata ed annotata nello studio di BASILIO PUOTI: parte prima ad uso dei fanciulli, Napoli, Stamp. francese, 1828.

Digitized by Google

netti quanto la vostra, sì perchè sarà troppo voluminosa, e sì ancora perchè non pare che avrà alcun corredo di noterelle, che indichino allo studiante o il valore o la bontà di certe voci: provvedimento che alla vostra non manca. Il Giordani anch' esso, al quale mostrai in Firenze e l' uno e l' altro prospetto, e che lodò a cielo la vostra impresa, è al tutto del mio parere. Della vostra *Antologia* egli aveva già avuto notizia dal Papadopoli (2), e sapeva altresì da lui della nuova impressione che state facendo del volgarizzamento di Sallustio. Diedi poi al libraio Piatti alcuni di quegli annunzi che mi commetteste di dispensare; due ne diedi al Pomba a Torino; due al Fayolle a Parigi; e ho sparso gli altri qua e là fra' miei amici.

Non vi scrissi mandandovi le Lettere del Belcari perchè me ne mancò il tempo; e di qui ho tardato fino ad ora, a cagione de' tanti impicci che ho avuto per gli affari di Giovannino e di mia suocera. Però abbiatemi per iscusato; e se mi aveste mai apposto nota di obblioso, di disamorato e di sconoscente, ritrattatevene, anzi vergognatevene, perchè non dovete mai credere che un' amicizia come la vostra, e i favori da voi fattimi possano uscirmi di mente: e vi prometto che vi ho in mezzo del cuore, e vi terrò sempre come l' ottimo de' miei amici. Quanto al nostro viaggio è stato felicissimo; nè da me in fuori, che ho avuto qualche incomoduccio di viscere, alcuno ha sofferto nulla. Ora siamo qui a Cheltenham, e vi passeremo parte dell' inverno. Di poi ce n' andremo a Londra, e chi sa quando usciremo di quella noiosa Babilonia. Il solo piacere che io n' avrò, oltre a quello di essere con la mia buona famigliuola, saranno i libri; ma più ancora le lettere degli amici di costà.

Perciò pensate quanto care mi giungeranno le vostre ogni volta che vi piacerà di regalarmene. Di libri fino a qui non ho aperto che il calendario e l' uffiziolo della Madonna: lascio a voi l' immaginare se ho avuto di molte occupazioni. Ora respiro un poco; e, c..., n' è ben tempo. Mia suocera, mia moglie e mio cognato vi salutano affezionatamente; e voi salutate in loro ed in mio nome D. Luca, il Baldacchini, il Mele, e il march. di Montrone, quel fiore d' ingegno e di gentilezza che stimo

(2) Il P. ne aveva parlato al Papadopoli in una lettera del 20 ott. 1827, ed. Guidetti in *Epistolario* cit., pp. 6-9.

Digitized by Google

tanto. E salutatemi pure il Margaris, del quale aspetto novelle con gran desiderio; e le vorrei buone. Egli avrà già saputo della morte del mio carissimo Guilford: caso che mi è stato tanto più grave rispetto al bene ch' egli poteva forse da lui, vivendo, ricevere. Se egli non ne sa nulla, degnatevi di avvisarnelo voi per sua regola. E all' amor vostro con tutto il cuore. mi raccomando. State sano.

Di Cheltenham, a' 16 decembre 1827.

Il vostro MORTARA

2.

Roma, 21 gennaio 1828.

Ill.mo signor Marchese,

Una lettera tutto fiore di gentilezza, e il presente di due libri, da V. S. arricchiti di note ed illustrazioni, mi sono ad un tempo e un pegno della sua cortesia, e un testimonio del suo molto valore nel fatto delle nostre lettere. Avrei dovuto più presto ringraziarla di dono sì eletto e dei sensi ch' Ella mi dichiara nella sua lettera, ma tra per le occupazioni del mio ufficio e per la brama di leggere prima i libri ho tardato fino al dì d' oggi.

Di che le chiedo scusa quanto più umilmente per me si può, e me le professo obbligatissimo per la degnazione che ha avuto d' inviarmi quella sua *Antologia* e di richiederne il mio parere. V. S. ha fatto eccellente opera ed utile alle lettere col pubblicare di nuovo il volgarizzamento di Sallustio fatto per Fr. Bartolomeo (1): e sebbene non sia scrittura per i fanciulli, i giovani adulti e ben disciplinati nelle buone lettere vi potranno trovare modi e costrutti da rifiorire i loro dettati. Utilissima pure è la collazione fatta in fine delle due edizioni fiorentina e napoletana, e vorrei che tal genere di fatiche letterarie avesse più credito in Italia, e facessimo ai nostri scrittori colla giusta proporzione quelle illustrazioni di ogni maniera, che i dotti sono usati di fare alle opere degli antichi greci e latini. Scritta in purgatissima

(1) *Il Catilinario e il Giugurtino,* libri due volgarizzati per frate BARTOLOMEO DA S. CONCORDIO, aggiuntovi i frammenti dell' autore, tradotti nello studio di BASILIO PUOTI, Napoli, Stamp. francese, 1827.

Digitized by Google

favella e piena di belle sentenze e vere mi è sembrata la prefazione, particolarmente là dove si morde il mal vezzo degl' italiani di farsi ligi ai forastieri nei libri di pubblica e privata istruzione, non curando i tesori di che, lode a Dio, noi abbondiamo. Circa poi la scelta degli autori voglio prima dichiararle con candidezza l' animo mio, onde conosca ben la cagione che m' induce a non sentire in tutto con Lei. Nell' universale io sono nemico delle antologie o raccolte che si compongono di brani di autori diversi, ed avviso che debbasi in qualsivoglia lingua usare lo stile solito a tenersi nell' insegnamento della lingua atina: cioè dare autori di aurea favella, ma interi e acconci all' età del fanciullo e alla maniera degli studi ai quali attende. Sono sì persuaso di questo, che perfino nell' insegnamento della lingua greca vado eliminando, quanto posso, le antologie, e distribuisco a ciascuna classe uno o più autori da spiegarsi. Oltre all' autorità di uomini dottissimi, che hanno regolato la mia educazione letteraria, mi muove a ciò l' esperienza fatta da molti anni, che i giovanetti, nel leggere quei brani di autori svariati e diversi, facilmente s' inducano ad uno stile male accozzato, rotto, senza un colorito ed una consonanza, quale suole acquistarsi colla lettura di tutto un libro. Senza che il giudizio, che risulta dall' andamento di tutto il discorso, male si formi dal leggere qua e colà un autore, come da una testa o da un braccio di Raffaello male imparerebbe uno studente del disegno a formare un bel quadro. Ma perciò che io pensi così, non creda che pretenda doversi gli altri acquietare alle mie sentenze. Anzi stimo che se vi ha autori, di che si possono fare raccolte senza temere di quel pericolo, sono gli scrittori del Trecento, come quelli che hanno uno stile facile e piano, e tengono tutti di quel nativo e spontaneo, che veste di un medesimo colore le loro scritture.

E la raccolta fatta da lei parmi assai giudiziosa e per la materia, e per l' ordine, come altresì per avere scelto tai luoghi, che soli formano un tutto, come per es. le favole, le novelle, e le lettere. Ma per gli autori del '500 la cosa è più malagevole sì per la copia di essi, sì per la varietà dei loro stile. Nè si possono omettere, (anzi si vorrebbe aggiungerne anche del secolo XVII i più valenti), perchè da questi e da quelli i giovani imparano ciò che è eloquenza, fecondano la inventiva, imparano l' arte di svolgere e amplificare i loro pensieri, e forbiscono lo stile su quei modelli di perfetto comporre. Onde i luoghi che

Digitized by Google

V. S. prepara pei tomi seguenti dovrebbono essere alquanto più lunghi, e tolti da quegli scrittori che alla purità della lingua aggiungono forza e nerbo e vigore d'immaginazione (1).

Chè i giovanetti sovente non sanno che si dire nei loro dettati, ove non abbiano scrittori che li riscaldino, e aprano, per così dire, loro la vena: e sono rari quei che abbiano bisogno di una mano maestra, che tagli e stralci ciò che vi ha di rigoglio.

Prosiegua dunque V. S. la ben incominciata opera a giovamento delle lettere italiane, ma guardi che il tipografo sia curantissimo della correzione, perchè in tal fatta di libri certi sbagli, che si condonano facilmente in altre opere, non si tollerano sì di leggieri, essendo facile ad incontrare che i giovanetti tolgano un errore tipografico per un bel modo antico, come il *far del seco* trasse in errore il sapracciò della lingua italiana.

Le confermo i sentimenti della mia sincera stima e gratitudine, e bramoso di potere in qualche modo contracambiare le sue cortesie me le protesto

Dev.mo obbl.mo servitore
CARLO GROSSI D. C. D. G.

La lettera del Papadopoli è la risposta ad una del Puoti del 1° marzo 1828, già edita dal Guidetti.

[Venezia,] 10 marzo 1828.

Mio carissimo Basilio,

Io non so a che attribuire il vostro non ricevere mie lettere; non è un mese che io scrissi una lunga lettera a Saverio; come vadano poi in sinistro le mie, e rare volte le vostre è per me un mistero. Godo che tu vada predicando la verginità della nostra lingua, e mi consola l'intendere che si fanno docili codesti maestri a questo nuovo insegnamento; quello che bisogna aver d'occhio a Napoli è che non si corra nell'eccesso contrario, perchè i vostri ingegni assai volte trasvanno. Avrò caro vedere

(1) L'opera, secondo riferisce il FABBRICATORE, fu divisa in tre parti: la prima, pubbl. nel 1828, contiene brani di scrittori del '300, la seconda e la terza avrebbero dovuto comprendere autori del '500, '600 e secoli seguenti, ma non apparvero alla luce.

Digitized by Google

la tua *Antologia*; qui piace molto la *Crestomazia Italiana* del Leopardi, e nel vero è ben condotta. Starò alla vedetta perchè se stampano il dialogo del Giambullari lo manderò a Napoli. Sto attendendo la tua *Antologia* ed i *Salmi* del mio carissimo Montrone, che saluterai da mia parte. In quanto poi al Sallustio è bello il tacere, perchè il Silvestri a Milano sta ristampando quel volgarizzamento, e a pochissimo prezzo. Io m'ingegnerò perchè la nostra edizione abbia lode, ma quando mi giugnerà. Mi è caro che tu veda bei frutti delle tue fatiche nel Marini. Salutami i tuoi, e singolarmente Saverio e Michele ed il compagno e... La mia salute è a sufficienza buona. Mia nonna però è infermissima.

Dev.mo amico
TONINO tuo

Ed ecco finalmente l'ultima lettera, del Dragonetti.

Aquila, li 18 agosto 1829.

Mio caro Basilio,

Buon tempo fa vi pregai perchè voleste darmi accurata notizia delle disfatte, o dei profitti ricavati dalla stampa del Sallustio e del Costa (1): della qual cosa voi mi daste intenzione, allorquando la vostra sorella sarebbe tornata di Castellamare.

Or essendo io premuto dal Papadopoli per la medesima bisogna, torno a farvene le calde preghiere, acciocchè vogliate prendervi alla perfine sì fatta briga, vedendo di trovare il bandolo di questa sgomitata matassa. E perchè non ignoriate quello che sieno addivenute le copie a noi spedite delle opere sullodate, vi dirò che del Costa le ho tutte vendute, e che del Sallustio solo 15 ne furono per me collocate, e cinque senza più dal nostro Tonino [Papadopoli]. Or fate voi le ragioni del bene e del male, e vediamo da ultimo qual se ne sia cavato buono o malvagio costrutto; chè, per Dio, lo star in ponte mi dà troppa maggior

(1) Il Dragonetti contribuì finanziariamente per l'edizione di questi due volumi (*Epistolario* cit., p. 9).

Digitized by Google

noia che non il conoscere il tristo guiderdone ricevuto in premio del vantaggio per noi procacciato all'universale.

Molto mi andò a verso il tuo volgarizzamento dell'orazione di S. Basilio (1), e la lettera con che la intitolasti allo Zingarelli mi parve strabella; sì che ne fui indolciato ed immelato. Sperando poi che questa traduzione abbia dato l'abbrivo alle altre che tu serbi ne' tuoi dotti scrigni, io sono tutto occhi nello spiarne l'uscita, perocchè in opera di eleganza e di buona lingua le tue cose toccano il segno: e dopo la morte del Cesari, pochi sono in Italia che più di te s'accostino a quella nativa semplicità del buon secolo.

È già venuto in luce il primo quaderno del nostro Vocabolario Italiano. Se tu per la carità del natìo loco non vorrai tribunalmente giudicarlo, io mi confido che non ti rimarrai però dal discuter meco alla libera intorno ciò che in esso ti parrà più degno di nota, e di laude. Tu certo non sei di quelli che vogliono cercar cinque pie' nel montone e non perdonare qualche scappuccio a chi si è presa una così sterminata fatica. Comechè sia, io farò buon viso alle gastigatoie della tua frusta, del pari che alle cortesi parole della tua benevolenza.

Non so se il nostro buon Saverio pur *viva, mangi, dorma e vesta panni*: ma qual volta, la mercè di Dio, ciò faccia ancora, salutalo per me di unito al Margaris. Tu non rimettere punto dell'antico amore tuo inverso di me che sono *viris et equis*

il tuo amicissimo
LUIGI

NINO CORTESE

---

(1) *Dell'utilità dello studio delle lettere umane,* orazione di S. BASILIO MAGNO dal greco idioma voltata in toscano per BASILIO PUOTI, Napoli, tip. del R. Albergo dei Poveri, 1829. — La dedicatoria al Zingarelli è ristamp. dal GUIDETTI, in *Epist.* cit., pp. 26-32.

Digitized by Google

SUL PRIMO LIBRO DELL' "ILIADE„

TRADOTTO DA V. MONTI.

Con la dottrina e l'acume che lo distinguono, tentando in particolar modo di discerner "nel regale corso della poesia montiana i varii rivoli dei contributi parziali, prodigati al poeta dall'amicizia e dall'ambizione degli eruditi del tempo„, il Setti (1) dimostrò come—se disperata impresa è rintracciar gli aiuti, fatti spesso di consigli confidenziali, non soltanto scritti, — non sempre, nè senza ponderazione, il Monti accolse le censure dei critici amici; le quali, sollecitate ininterottamente con avidità ansiosa, mai accettò ad occhi chiusi, pieno di fiducia, com'egli era, nel proprio gran cuore, nell' innato squisito buon gusto, nell' intelletto altamente dalle Muse ispirato e delle Muse perciò, interprete migliore. E le numerose correzioni non furon sempre miglioramenti reali. Nel primo getto c' è talora meno enfasi e ricercatezza; il M. è spesso più felice o più fedele al testo nella prima stesura, allorchè, non profondo nel greco, guadagnava il senso del poema d' Omero su qualcuna delle numerose versioni in latino o in volgare, in prosa o in versi, fiorite in Italia dal 500 in poi. Quale? Mistero. Opinò il Boralevi che il poeta romagnolo si sia servito della versione latina del Cunich; pensò il Vicchi che, invece, abbia ricorso a qualche versione letterale, in prosa, del 500 o del 600. Il Setti invita alla indagine laboriosa . Non so se altri vi si sia accinto;

(1) Cfr. G. Setti, *Il M. traduttore d' Omero*, negli *Atti dell' Accad. scient. veneto - trentino - istriana*, voll. III e IV.

Digitized by Google

ritengo però che affermar con precisa sicurezza di quale versione si sia servito il M. sia difficile ed arduo: perchè a più d'una traduzione dovette chieder il significato preciso e l'ispirazione bella il nostro meraviglioso artefice di versi. Il quale guardò con curiosità attenta anche alle versioni poetiche più note. Ne fan fede le *Considerazioni sulle difficoltà di ben tradurre la protasi dell'* " *Iliade* „. Per ciò ho stimato non del tutto ozioso confrontar il primo libro dell'*Iliade* montiana con due versioni non molto anteriori: quella del Maffei e quella del Cesarotti. Il tentativo del Maffei, parziale—tre canti in tutto—, se non può esser troppo lodato per la bellezza del verso, ha il merito di molta fedeltà. L'autore pensava che la traduzione debba essere un ritratto. Nelle *Considerazioni* il M. cita il tentativo del Maffei. Critico aspro d'Omero, invece, e liberissimo rifacitore è il Cesarotti. Con lui il M. ha in comune l'enfasi melodrammatica, l'eccessiva concitazione che, con gli elaborati risonanti periodi, travisan l'ingenua semplicità della poesia primitiva, togliendole tanta della sua suggestiva bellezza. Il verso del poeta romagnolo è magnifico canto spiegato, larga musicale linea a grandi onde canore: è poeta d'impeto il M., poeta nato; ed intuisce Omero: perciò gli s'avvicina più ch'ogni altro coltissimo ellenista traduttore, anche de' giorni nostri, forse; ma più mirabile ancora l'opera sua sarebbe stata s'egli avesse potuto gustar il testo, proprio nell'originale. Perchè colui che traduce è sempre, al tempo stesso, un critico dell'autore; e ad un poeta come Omero, lontano tanto e così diverso, accostandosi per lo più, con un preconcetto di sconfinata stima che turba il criterio del lavoro, se non abbia acuto e profondo il senso storico, colui che traduce rimprovera, come difetti, quei caratteri specifici che non corrispondon al gusto del suo tempo. Il Ces. corresse, attenuò, ampliò, soppresse. Conservò solo quanto gli parve " bello e degno di servir d'esempio „. Attraverso le critiche di lui a me sembra esamini molto spesso il testo V. M.: e vi fa le sue correzioni. Oh, non così bizzarramente temerarie

Digitized by Google

come quelle del coltissimo filologo di Padova! Ma anche il poeta romagnolo metterà ogni studio a che mai i messaggeri ripetan testualmente i messaggi, e mai ripeterà alcun verso e tanto meno parecchi versi di seguito. E sopprimerà o varierà con cura le formole da Omero, con costanza ch' è legge, ripetute in determinate sedi; e se talora gli verrà fatto di cominciar l' orazione diretta col principio del verso, eviterà con assai arte che ciò avvenga, come nel testo, sempre. Ma c' è di più. Il Setti notò con meraviglia certa repugnanza del romagnolo ad ascoltar il consiglio di amici dottissimi, suggerenti talvolta una più fedele interpretazione: una repugnanza senza motivo. Il motivo c' è: il Ces. ha censurato il passo omerico.

Perchè il M. ebbe dell'abate padovano altissima stima. Lo avea spronato (1) a tradur l'*Iliade*, e se poi non risparmiò al suscettibilissimo letterato qualche appunto che turbò la cordialità dei rapporti (2), fu lieto che gli ammiratori di lui lodassero la sua traduzione e il loro plauso gli crebbe la fiducia della bontà di essa (3). Nel febbraio 1810, chiedendo il M. ad A. Bianchi che annunciasse il lavoro nel giornale bresciano o padovano " con due righe „, in cui " senza arroganza „ facesse sentire che " veramente all' Italia mancava tuttavia una traduzione dell' *Iliade* che al pregio della fedeltà unisse ecc. „ (che peccato ch'egli

---

(1) V. *Lettere inedite e sparse di* V. M., raccolte da A. Bertoldi e G. Mazzatinti, vol. I. Nell'agosto 1784, scrivendo al Cesarotti come si ricreasse colla lettura di alcune belle traduzioni di lui dal greco, il M. soggiungeva: " Ma perchè non veggo ancora fra queste l'Evangelio d'Apollo, voglio dire l'*Iliade*? „

(2) Cfr. G. Gambarini, *M. Cesarotti e V. M.* nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, LXV, 2-3.

(3) Cfr. *Lettere* cit. Ad I. Pindemonte, ott. 1910: "Quando leggo il vostro saggio sull' *Odissea*, trovo nei vostri versi un certo brio, una certa lindura che spesso mi rimprovera la negligenza dei miei. Talvolta prendo speranza che la mia versione tutta insieme non sia spregevole e m' induce in questa lusinga il vedere e l'udire che gli stessi cesarottiani ne sono contenti „.

Digitized by Google

non abbia finito il suo pensiero!) aggiungeva (1): " perchè la versione poetica di Ces. non è che un poema tutto moderno „. La versione " poetica „ di Ces.. Era senza dubbio ancor viva l' eco delle discussioni da essa suscitate: ma che di tante, essa sola sia nella mente del nostro, non mi sembra privo di significato. E insieme con la versione poetica era poi un'accurata versione in prosa che " quanto al senso e al valor preciso dei termini „ poteva — dichiara il suo autore — servir di testo agl' ignoranti la lingua greca, i quali vi avrebbero trovato " tutt' i membri, tutte le parti, tutti gli articoli del corpo omerico e persino le pieghe e lo strascico [*sic!*] delle sue vesti „. Non bisogna dimenticare che l'*Esperimento di traduzione dell'"Iliade„ d'Omero*, pubblicato a Brescia dal Foscolo nel 1807, contenne, col primo libro dell'*Iliade* foscoliana e montiana, la versione in prosa del Ces. Ma chi abbia pazienza di seguirmi sino alla fine s' accorgerà che V. M. non ebbe in gran disdegno neppure *La morte d' Ettore*. Cercherò d'esser breve, e mi fermerò soltanto su quei passi, dove la simiglianza col Maf. o col Ces. è molto evidente (2).

Vs. 1: " Canta „ chiede Omero alla Musa. Essa in persona: per la gioia degli uomini. " Cantami „ traduce il M. e sembra che la dea cortese ceda all'invito del poeta, il quale ascolta e inebriato ridice al lettore. Cotesto "cantami„ che il M. giustificò, adducendo la necessità dell'armonia del verso, è nella versione poetica del Ces.: dapprima s'era lasciato sedurre anche il Foscolo.

Vv. 17-18. Presentandosi alle navi greche, Crise ha, in segno di lutto, le bende, in mano, avvolte nello scettro: ἀνὰ σκήπτρῳ. " In man le bende avea e l' aureo scettro del-

(1) Cfr. *Lett.* cit., II, 32.

(2) Cfr. S. Maffei, *Poesie volgari e latine e drammatiche*, I, Verona, MDCCLII e Cesarotti, *Opere*, voll. VII e XI, t. II, Firenze, MDCCCIV. Per la versione del Monti, mi servo della bella ediz. del Mestica, Firenze, Barbèra, 1914.

Digitized by Google

l'arciero Apollo „ traduce il M., inesattamente; e il Ces. " in man tenendo le sacrate bende Del dio ch'ei serve e l'aureo scettro „; e il Maf.: " portando in mano D'Apollo arciero la corona e insieme, L'aurato scettro „.

Il Setti (1) osserva che il poeta romagnolo nel vs. 35 e seg. era stato, nella prima redazione, assoluto. Affermava Agamennone a Crise: " nulla ti varrà del dio lo scettro Nè l'infula „. Si avvicinò meglio al testo più tardi, in seguito alla giusta osservazione del Mustoxidi. Ebbene, assoluto è anche il Maf.: " non per certo gioveranti punto Nè la sacra ghirlanda, nè lo scettro „ E il Ces.: " poco ti varrà lo scettro e il serto Del Nume „.

Infedele era nella prima stesura il vs. 40: "E alla custodia del regal mio letto „; ma il Maf. aveva interpretato " ed avendo del mio letto cura „, e il Ces., in prosa: " occupata del mio letto „. Docile al suggerimento del Mustoxidi, il M. corresse: " E a parte assunta del regal mio letto „, accostandosi così al Ces. poeta, del cui Atride il montiano ha anche, un po', l'accentuata brutalità; e prese e conservò un'immagine bellissima: " se pria non la sfiori Vecchiezza „.

Notando l'ostinazione del M. a non voler mutar mai " in muli „ i " giovenchi „ del vs. 51, mentre nel testo si legge οὐρῆας, il Setti opina che il poeta romagnolo volesse, sì, aderenza all'originale, ma con una certa libertà e senza pedanteria. Ebbene, anche il Maf. ha " giumenti „ e nelle note alla versione letterale (2) il Ces. dichiara d'aver lasciato da parte i muli nella traduzione in verso, " perchè la nostra poesia non li avrebbe sofferti. Il Rochefort per la stessa ragione li cambia in cavalli „.

Inutilmente il corcirese trovò tenue la parola " tintinnìo „ a significar nel vs. 60 il rimbombo il clangore lo strepito delle frecce d'Apollo. Il M. tenne duro. " Tintinnar „ ha appunto il Maf., che, un po' più giù, traduce—

(1) Cfr. G. Setti, *Op. cit.*
(2) Cfr. *Opere* del Cesarotti, vol. XI, p. 18 (62).

Digitized by Google

fedele e semplice — " cani „ e " saette „, come, nella prima edizione, il poeta romagnolo.

Vv. 60-61 "... ed ei, simìle A fosca notte, giù venia„. Sincero e bellissimo. Ed è uguale al Ces. in prosa: e sen gìa simile alla notte „. Ma prima il M. aveva scritto " calando avvolto Di notturna caligine „. Ed era simile al Ces. nella versione poetica: "ei piomba Vestito di caligine„.

Vv. 103-104. La prima redazione montiana suonava:

> Perchè tal che qui tien su gli altri impero,
> E pon legge agli Achei, ne fia sdegnoso.

Poi il poeta corresse:

> Perchè qui d'Argo il regnator, cui tutti
> Obbediscon gli Achei, ne fia sdegnoso.

Notò il Visconti maggior indeterminatezza nelle parole di Calcante; le quali non indicano proprio chiaramente l'Atride, giustificando la risposta d'Achille: e il M. per amor di fedeltà ampliò e diluì. S'era dapprima attenuto al Ces. che in prosa è reciso: " perciocchè io sospetto che abbia a crucciarsene quell'uomo che ha la massima potenza sopra tutti gli Argivi e al quale gli Achei ubbidiscono „; e al Maf., ancora più assoluto:

> Perchè colui dolor n' avrà, che sopra
> Gli argivi tutti impera, e lor dà legge.

Il Setti critica con molto spirito le correzioni consigliate dagli autorevoli amici del M. nei vv. 150-155 (1).

---

(1) Tradusse dapprima il M.:

> Chè a Clitennestra, alla medesma mia
> Giovine moglie io la propongo, a cui
> Di bel corpo costei punto non cede,
> Nè di cor, nè di vezzi, nè d'ingegno,
> In tutte l' arti femminili istrutto.

Digitized by Google

Il passo scandalizzò i traduttori moralisti ed essi alterarono il testo. Il Maf. fa che l'Atride avesse destinato Criseide —con molto pudore — a Clitennestra *sua* cui è uguale "D'indole, di sembianze e per lavori„. Nella traduzione poetica del Ces. Agamennone apprezza la fanciulla perchè gli ricorda la moglie giovine, allorchè egli la sposò; nè le cede " al volto, all'accortezza, all'arti „. Ecco l'origine delle montiane " arti femminili „ che tanto spiacquero al Mustoxidi. Il brutto " vergine sposa „ poi, della edizione definitiva è il "che menai moglie pulcella„ del volgarizzamento in prosa, dove il Ces. si sfoga nelle note, ma è all'originale più fedele che possa.

Vv. 163-164 :

> O d'avarizia al par che di grandezza,
> Famoso Atride,

risponde il figlio di Peleo, esagerando un po' il testo e rammenta il Ces.:

> Oh d'omaggi del paro e di ricchezze
> Insatollabilmente avido Atride.

Aderisce quasi perfettamente al greco il Maf. invece; e anche un po' più giù, nelle ultime parole d' Achille: " se Giove mai Di debellar la ben murata Troia ci darà „ che il M. ebbe presente nella prima edizione: " se Giove un giorno Ne conceda espugnar d'Ilio le mura„. Corresse, poi: e s'accostò al Ces. in versi (1).

Quasi sempre il Maf. è più fedele. Allorchè fa risponder ad Agamennone: " non crederti, Benchè sì bravo, o a' dei conforme Achille... „ è seguito dal M., nella prima stesura e migliore (vs. 176): "non aver speme, benchè prode...„ Entrambi comincian l'orazione diretta a mezzo il verso, ma il discorso è più che mai melodrammaticamente

(1) Vs. 174 il M. scrive " l'eccelsa Troia „ e il Ces. " l'opulenta Troia „. Il testo ha: *εἰτείχεον*.

Digitized by Google

concitato nel M. che, a via di correggere, finì collo scostarsi alquanto dall' originale. Il rabbioso Atride non misura le parole piene d'odio e d'ironia pungente : nel mare " divino „ sia messa una " nera „ nave (i due aggettivi omerici non son raccolti dal M.); vi salgano sollecitamente dei rematori (il M. aggiunge il qualificativo "esperti„ che è l'"acconci„ della versione in prosa del Ces.), vi sia posta l' ecatombe e con essa Criseide dalle belle guance (vs. 195) :

e ne sia duce
Alcun de' primi, o Aiace, o Idomeneo,
O il divo Ulisse, o tu medesmo pure,
Tremendissimo Achille...

Assai bello. Ma il Setti (1) notò già che meglio rispondeva al testo, anche per la giacitura delle parole, la prima redazione montiana. Omero dice : *πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν*, e il Maf. aveva tradotto: " tu che sovra tutti Terribil sei „ e il Ces. in prosa : " terribilissimo sopra tutti gli uomini „ e in versi : " tu stesso, Achille, Campion terribilissimo „.

Onde *di tanto*
Sacrificante il grato ministero
Il Dio ne plachi...

È molto brutto e disarmonico e non chiaro; inoltre non ha riscontro nel testo. Poi che il M. traduce questo passo liberamente, è migliore il Ces. :

a te forse
Avrà rispetto il Nume, *ed alle preci*
D' un tanto eroe vorrà donar ecc.

Non ostante il Mustoxidi avesse ammonito il M. sull' inesattezza della generalizzazione (vs. 205), avendo il testo " buoi „, il poeta romagnolo, che dapprima aveva tradotto " gregge „, tenne poi fermo " mandre „. Ebbene

(1) *Op. cit.* Aveva scritto il M.: " Tu su gli altri temuto „.

Digitized by Google

anche il Maf. e il Ces. avevan prima generalizzato, gonfiando: entrambi traducon " armenti „: nel Ces. essi sono anche " pingui „ e a " torme „.

Vv. 300 sgg. Gli otto versi (225-232) che nel testo precedono il giuramento d'Achille son dieci nella traduzione del Maf., dodici e mezzo in quella del Ces., dodici in quella del M.. " Re briaco, che gli occhi nella fronte porti di cane e il cor di cervo in petto „ scrisse prima il poeta romagnolo. Il Maf. avea tradotto: "pien di vin, cor di cervo, occhi di cane„; ma οἰνοβαρές è più che "pieno„, e " cor di cervo „ anteposto, perde tutt'il dispregio. " Beone, che hai gli occhi di cane e il cuor di cervo „ traduce in prosa l'abate di Padova e commenta: " nella versione poetica io non ho tradotto precisamente *ubbriaco,* non perchè... questo termine non fosse stato del gusto greco, ma perchè ripugnerebbe troppo al nostro „. La versione poetica ha: " O d'orgoglio ebbro (e suggerì forse la correzione al M.) (1), " sozzo cane alla faccia e cervo al core „ e somiglia alla prima stesura montiana che non piacque al Mustoxidi (2).

Il vs. 303 suonava: " Chè *ogni rischio d'onor* morte ti sembra „. Fu corretto: " Chè ogni rischio t'è morte „, ma rimase infedele: è il cesarottiano: "*ogni onorato rischio* è una morte per te„; più semplice è il testo e meno acre: "questo a te sembra morte„, più s'accosta il Maf.: "Questo a te par sicura morte„. Quindi il traduttore romagnolo par gareggiare col padovano in ridondanze e gonfiezze, e attaccato all' originale è ancora il solo Maf.: il giuramento d'Achille occupa in Omero dodici versi; il Maf. lo riproduce in quindici, il M. in diciassette, il Ces. in diciotto. E soltanto il Maf. s' avvicina al testo, tutto brevi, semplici proposizioni. Il M. ama le voci ricercate e sembra chiedersi col Ces. " che mai abbia a fare in bocca ad Achille nel bollor del suo sdegno una fredda e pacatis-

(1) Cfr. vs. 299 " Ebbro! cane agli sguardi e cervo al core! „.

(2) " Re briaco che gli occhi nella Fronte porti di cane e il cor di cervo in petto „.

Digitized by Google

sima descrizione di sei versi... per cantarci la genealogia e le avventure d'un pezzo di legno„ (1), e la chiude anche lui in una parentesi, per fortuna, meno " animata „. Come, dunque, nella versione poetica del padovano, Achille comincia a giurar per lo scettro, insegna della giustizia; "ma il nome di scettro gli sveglia l' idea del suo primo esser ramo, e gli fa balenar agli occhi un rapporto„, indi, alterando l' originale, ripiglia il suo giuramento; si legge nel testo (vs. 239): *ὁ δέ τοι μέγας ἔσσεται ὅρκος*; traduce il M.: "per questo (scettro) io giuro, E inviolato sacramento il tieni „ ed è la ripetizione cesarottiana: "per questo scettro... Io giuro inviolato giuramento e sacro „. Ricca poi di zeppe altisonanti è la profezia. Comincia: "Stagion verrà„ (vs. 321) ed è il "Tempo verrà„ del Ces.— " che negli Achei *si svegli* Desiderio d'Achille; e tu salvarli *Misero!* non potrai, quando la spada dell' omicida Ettor *farà vermigli Di larga strage i campi* „. Termina il Ces.: " il cor rodendo D' amaro cruccio ti dorrai, ma tardi, Perchè insultar villanamente osasti Me, che pur sono, (e chi m' ignora?) Achille„. E il M. (vs. 325): "o allor di rabbia il cor ti roderai, che sì villana Al più forte dei Greci onta facesti „. Frenò alquanto la loquacità del padovano, ma lo ebbe dinanzi. Quanto più ingenuo il testo!

σὺ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις
χωόμενος, ἄι' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας.

I versi 373-375 specchiavan meglio l'omerica semplicità nella prima redazione. In essa il M. s' accostava molto al Maf.. Un po' più sotto (vs. 383) torniamo al Ces.. Ha il testo (vs. 289): *ἅ τιν' οὐ πείσεσθαι οἴω* .Melodrammaticamente il padovano: " puoi ch' io il comporti Voler tu stesso? ed il mio grado il soffre?„ e il M.: " Ed io potrei patirlo? Io no „. Come l'abate, tralascia l'appel-

(1) Cfr. CESAROTTI, prosa, p. 59, II, 4.

Digitized by Google

lativo " eterni „ agli dei, come il Maf. (1) traduce *αἰχμητήν*: " invitto guerrier „, ma torna poi subito al Ces. Chiede Agamennone nel testo: " Se poi gli dei eterni fecero lui esperto nella lancia, a cagione di ciò gli permettono di dir insolenze? „ Il Ces.:

Se più che gli altri ebbe dal cielo il dono
D'esser gagliardo, ha perciò forse il dritto
Anco dal ciel d'insolentir?

Il M.:

Se il fêro i numi
Un invitto guerrier, forse pur anco
Di tanto insolentir gli diero il dritto?

E a voler citare, non finirei più. Invocando vendetta, Achille narra alla madre i fatti con le stesse parole con cui il poeta li ha narrati al lettore. Ne vien la ripetizione di parecchi versi. Il solo Maf. ha il coraggio di ripeter testualmente dove Omero ripete. Seguendo il Ces., il M. riassume, variando.

Achille prega (2): " Ma tu, *se puoi,* difendi il prode figlio; andata all'Olimpo, prega Giove, se mai rallegrasti in alcuna cosa il cuore di Giove o colla parola o anche coll' opera „; e il M. toglie alla richiesta ogni rispettosa dolcezza: " Ma tu *che il puoi*, tu al figlio tuo soccorri, Vanne all'Olimpo... S'unqua Giove per te fu, nel bisogno O d'opera giovato o di parole. „ Invano il Mustoxidi lo avvertì dell'inesattezza. Con lo stesso tono comanda l'Achille del Ces.

Perchè assai volte il poeta romagnolo è sordo al consiglio dei revisori? e contro ogni ragione s' ostina nella interpretazione infedele, la quale è quella già data dal Ces.? Ne approva alcune " correzioni „ al testo. Non c' è

(1) Il Maffei: " possente in guerra „.
(2) Omero, vv. 393 sgg.

Digitized by Google

dubbio di sorta. Poco più giù Teti compiange il figliuolo infelice (v. 418): *τῷ σε κακῇ αἴσῃ τέκον ἐν μεγάροισιν*. Commenta il Ces. in prosa con volgarità molta: *ἐν μεγάροισιν* " non è che una vanità. Dovea forse la dea partorire all' aria aperta?„ E il M. (vv. 550-51) molto liberamente:

Chè iniqua stella il dì ch'io ti produssi
I talami paterni illuminava.

E s' era scostato dal testo anche prima: ove Teti piange sulla debole umanità del figlio, sulla miseria grande della breve vita di lui, sembra proprio che, come il Ces., il M. voglia "cercar di concepir il voto della dea in un modo più espressamente adatto alla situazione d'Achille e alle disposizioni del cuor materno „ e quell' " Ingannando la Parca, che t'incalza Ed omai t'ha raggiunto„, che precisamente non c'è nel testo, trova riscontro, invece, nella prosa cesarottiana.

Il vs. 427 è reso dal M. con due versi e mezzo. Dice Teti in Omero: " e gli abbraccerò le ginocchia e credo si persuaderà „. E il M.:

al suo ginocchio
Mi gitterò, supplicherò; nè vana
D'espugnarne il voler speranza io porto.

Non s'abbandona alla libertà del padovano, ma è come lui verbosissimo. Il Maf. aveva tradotto:

E prostrerrommi e *d'espugnarlo* io spero.

Il M. (vv. 633-4):

Poi come il cielo con le rosee dita
La bella figlia del mattino aperse...

Il Ces.:

e quando
La figlia del mattin ridente Aurora
Con le dita di rose il cielo aperse...

Digitized by Google

Canta Omero (1): " ma era crucciato, seduto presso le navi veloci nella corsa, il divino figlio di Peleo, Achille piè-veloce: nè mai si recava all' assemblea che onora gli uomini, nè mai alla guerra, ma *consumava il caro cuore* ivi rimanendo, *e rimpiangeva* e lo strepito e la guerra „. Traduce il Ces.:

Ma nel suo cruccio dispettoso assorto
Restasi Achille: al parlamento al campo
Più non si scorge e *del suo fel si pasce*
Sol battaglie agognando e pugne e morti.

E il M.:

Appo i suoi legni intanto il generoso
Pelide Achille nel secreto petto
Di sdegno si pascea; nè al parlamento,
Scuola illustre d'eroi, nè alle battaglie
Più comparia; ma il cor struggea di doglia
Lungi dall'armi, e *sol dell'armi il suono*
E delle pugne il grido egli sospira.

Sarà bello, ma non fedele. Poichè s' accosta più al Ces. che all' originale.

Chiede Teti a Giove un cenno di consenso o di rifiuto affinchè, ella dice (vs. 515), " io sappia bene quanto sono io la meno onorata fra tutte „. Traduce il Ces. in prosa: " ond'io conosca s'io debba esser la dea più disonorata fra tutt'i numi „ e il M.: " fa ch'io mi sappia Se fra le dee son' io la più spregiata „.

Giove ha fatto il cenno sublime. " Così deliberato (2) essi si separarono „. Il Ces. in prosa, è grossolano: " così conchiuso l' affare... „ e il M. con volgarità maggiore, perchè la sua è bella poesia: " Così fermo l'affar... „. E tutto il diverbio fra Giove e Giunone è dal M. accentuato! Par

(1) *Iliade*, vv. 488 e sgg.
(2) Cfr. Omero, vv. 531.

Digitized by Google

che ci si diverta. Nelle note alla versione in prosa il Ces. aveva trovato in certe parole della dea " un sarcasmo piccante allusivo alle galanterie di Giove „ e sfuggito ai traduttori precedenti (1). Il M. accanisce la sospettosa:

> Che Teti. . . . . .
> Non ti seduca; *ch'io la vidi, io stesso*
> *Sul mattino arrivar*, sederti accanto
> Abbracciarti i ginocchi...

Nel testo, invece, Giunone è severa e triste. Non dice d'aver veduto: ella sa (557):

> *ἠερίη γὰρ σοί γε παρέζετο καὶ λάβε γούνων.*

Anche il Maf. traduce *ἠερίη* " mattutina „.

Giove di rimando: *δαιμονίη*. Ci si sbizzarrirono i traduttori. Il Maf. "mirabil diva„, il Ridolfi "temeraria„, il Ceruti "malvagia e folle„, il Foscolo "genio superbo„. Il Ces. nota che la parola *daemonios* significa " un'eccellenza ambigua e mirabile sia in bene, sia in male. Nel nostro vernacolo noi usiamo *demonio* nello stesso stessissimo senso„, e il M. traduce " Spirto maligno „. Giove minaccia di " por addosso „ alla petulante moglie le mani sue invincibili, ma il Giove italiano vuol afferrar Giunone pei capelli (2). Questa volta il Setti (poco cavallerescamente, invero!) dà ragione al poeta romagnolo, " chè pregnante è la frase „ nel testo, e il traduttore dovea svolgerla un poco. No. Traducendo, determinare è alterare, svisare; spesso, guastare. Giunone (3), s'asside *ἐπιγνάμψασα φίλον κῆρ* e il M. traduce: " in cor premendo il suo livor „. Certamente non doveva

---

(1) Cfr. Cesarotti, prosa, p. 109 (n. 6).

(2) Prima del M. il Ceruti interpretò così.

(3) L'appellativo *βοῶπις* dato da Omero alla dea è sempre dal M. tradotto, secondo la nota del Ces. (prosa, p. 107, n. 16): " dai grand' occhi „.

Digitized by Google

esser molto sodisfatta. Ma proprio livore comprime? o dolore, amara tormentosa gelosia? Giunone siede " avendo ripiegato il suo cuore „, dice il testo meraviglioso. Col cuore stretto. I complessi sentimenti della dea Omero lascia immaginar al lettore. Il quale dal M. è illuminato; però, per nostra fortuna, ancora prima del poeta di Romagna, il Ces. s'era accinto alla pietosa opera!

la dea s'assise e tacque
Dispettosa, crucciosa.

Vs. 570:

ὤχθησαν δ' ἀνὰ δῶμα Διὸς θεοὶ Οὐρανίωνες.

Il M. cambia la disposizione delle parole, tralascia il *δέ*, aggiunge un aggettivo e un sostantivo, determina il significato del verbo che esprime soltanto turbamento.

Vs. 756 dell' *Iliade* montiana:

Di Giove in *tutta* la magion *le fronti*
Si contristar dei Numi;

il Ces. avea tradotto: " ognun de' Numi restò compreso di tristezza e doglia „. Ora Vulcano comincia a parlare venendo in aiuto della madre, facendole piacere, prestandole servigio: *φέρων ἦρα*. Il M. scrive: " gratificando „. Il verbo è scelto assai male. Ma peggio ancora avea tradotto il Maf. " portando dolci rinfreschi „; meglio quasi il Ces., che pur mostra, in poesia, d'aver dimenticato quanto prima ci ha detto di Giunone: " a serenar lo spirto Della madre abbattuto... „ e in prosa traduce: " volendo raddolcire la cara madre „. Della quale tutti (1) han dimenticato le candide braccia.

Non consolatore sgraziato (2), ma commovente nella sua

(1) Anche il Foscolo. Il Maf.: "la bianca Giunon „.
(2) Cfr. Ces., vers. in prosa, p. 113 (n. 7).

Digitized by Google

ingenuità fanciullesca, è Vulcano, e nessuno sa render l'affannosa semplicità delle umili parole, in cui è sì gran desiderio di pace: "Triste cosa litigare a cagion dei mortali! ecciterà rissa fra gli dei; nè poi sarà alcun piacere del convito eccellente, *ἐπεὶ τὰ χερείονα νικᾷ*". E consiglia la madre, " benchè assennata", di far cosa grata a Giove (il testo ha di nuovo *ἦρα φέρειν*), acciocchè egli non litighi ancora e disturbi poi il banchetto. " Poichè l'Olimpio che lancia folgori potrebbe strappar tutti dai seggi: poi che è di gran lunga il più potente: ma tu placa lui con parole blande; subito poscia ilare l' Olimpo sarà a noi." Non si potrebbe esser più ingenuamente egoisti. Con bruttissimi versi il Maf. si scosta assai dal testo e questa volta, manco a dirlo, è Giunone a " presentar rinfreschi " (!) a Giove perchè " non contrasti di nuovo" e turbi il convito a tutti. Il Ces. consiglia Giunone di parlare al padre degli dei "compiacente, sommessa.... un vezzo, un detto Lo placherà". Anche il Foscolo fa far a Vulcano un galante sproloquio ed enfatico: la cara madre torni a Zeus, " ormai graziosa d'amore ". Trasportato da tanta furia magniloquente il M. per bocca dello sciagurato Efesto grida a dirittura (vv. 765 sgg.):

Madre, t' esorto,
Benchè saggia per te; vinci di Giove,
Vinci del padre coll' ossequio l' ira,
Onde a lite non torni...

Senza dubbio, un buon modo anche cotesto di *φέρειν ἦρα*, ma non Omero fa dar specificati consigli alla superbissima dea, assai più esperta che Vulcano dei mezzi con cui placar il re dell' Olimpo. Nessuno poi mostra di accorgersi della tristezza ch' è nelle parole del dio deforme che conosce la sventura: " nè poi del banchetto eccellente sarà alcun piacere, *poichè le cose peggiori vincono*" (vs. 576). La malinconica affermazione che rivela esperienza della vita, è travisata da tutti; il Maf.:

Digitized by Google

Non darà più diletto il gran convito
Se il mal trionfa,...

il Ces.:

addio conviti e feste
Se preval la discordia, addio l'eterna gioia,

e il M.:

Dei banchetti la gioia ecco sbandita
Se la vince il peggior... (1)

Del *προσέειπε* del vs. 585 disse il Foscolo che il senso era sfuggito a tutti i traduttori, fuorchè al M., il quale lo interpretò " bisbigliando all' orecchio „ (vs. 777). Non è vero. Prima di lui il Ces. con la solita verbosità aveva scritto:

Sommessamente bisbigliando aggiunse.

E, per finire nè il Maf., nè il Ces., nè il M. rendono il balbettio confuso di Vulcano, terrorizzato ancora dal ricordo del suo ruzzolone dall'Olimpo, balbettio comico nel suo realistico affannoso disordine, e che, è ben naturale, richiami il sorriso sulle labbra della dea. Lontanissimo dallo spirito omerico è il Ces. allorchè domanda (2) se possa credersi un buon mezzo per dispor Giunone alla gioia " il dirle così crudamente che sarebbe stata bastonata „ (ma non gliel'aveva detto poco prima Giove in persona? Vulcano anzi sprona la madre a sfuggir alle ire maritali); e si lusinga di render tutto il passo " un po' più decente nell'*Iliade* italiana „. Lontano è il M., in cui il racconto, spoglio dell'indeterminatezza che vien dalle brevi frasi

(1) E il Foscolo, anche lui:

Oh, *se il peggio preval,* ove n' andrai
O voluttà delle soavi mense?

(2) Ces., prosa, p. 113 (n. 7.).

Digitized by Google

e monche, quasi spezzate, proprie dei ricordi dolorosi, armoniosissimo, invece, di zeppe altisonanti, fa sì che ci chiediamo davvero ciò che si chiese il padovano: che bisogno ci fosse di narrare a Giunone cose ch'essa doveva conoscer molto bene e come mai ella possa mettersi in brio. Perchè il M., come il Ces., non ostante il Mustoxidi lo abbia fatto accorto dell' inesattezza, tradusse *μείδησε* " rise „ (Omero, I, 468,602).

δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐίσης.

" Banchettarono „ fino al tramonto del sole gli dei beati! nè il desiderio, la brama, oh, giocondissimi tempi !— " mancò di cibo conveniente (uguale all' appetito) „. Ci fu da mangiare a sazietà insomma. Altrettanta fortuna era toccata prima (Om., 468) ai giovani figli degli Achei, sacrificanti ad Apollo. Traduce il Maf., allora: " nè ben partito cibo s' ebbe a bramar „, poi, più liberamente ancora: " nè vivanda mancò degna „. Nella versione poetica, ambedue le volte, salta il verso il padovano, scandalizzato forse della ripetizione, ma in prosa dice che i greci: " banchettarono, ed ognuno ebbe a suo grado abbondevolmente *d' ugual* vivanda „; nel banchetto degli dei, toglie " a suo grado „, giudicandolo senza dubbio un complemento superfluo in un convito divino. Accresce la uguaglianza il M. (effetto forse di tanti battibecchi?), sì che il verso omerico è reso, prima, così (I, 620):

E del cibo ugualmente ripartito
Sbramarsi tutti...

poi (I, 800):

ed ugualmente
Del banchetto ogni dio partecipava.

Ma la fonte non potrebb' esser più palese.

BERENICE PENNACCHIETTI.

Digitized by Google

DI ALCUNE INCOERENZE ARTISTICHE
NELLA LIRICA DEL LEOPARDI

1.° " Aspasia ".

Accennando, in un mio studio (1), all' *Aspasia* leopardiana, accolsi — perchè cònsono a una mia antica convinzione — un rilievo del Cesareo in proposito, e fui indotto a dichiararla: lirica "stentata, artificiale ed informata a sentimenti falsi ". Il Torraca, comunicandomi il suo giudizio assai benevolo attorno al mio lavoro, fece una riserva per ciò che concerne i difetti da me attribuiti all'ultimo canto del non fortunato amore fiorentino del Leopardi e ad una parte delle *Ricordanze*, sulla cui integrità artistica mòssi qualche dubbio. Inteso com'ero a dimostrar altro, in quello studio, toccai dell'*Aspasia* per incidente, a proposito d'una affermazione del Carducci, il quale, per far veder meglio l'artificiosità del *Consalvo*, non solo disse che questo canto " nell'ordine della poesia leopardiana è contradizione o disgregazione accidentale " (2); ma lo giudicò inferiore all'altro, che gli sembrava, invece, d'intonazione " alta e virile " (3). Allora dovei limitarmi a muovere queste obiezioni, che trascrivo per comodità del lettore:

" Quando il poeta rimpiange i suoi sogni morti, la

---

(1) Cfr. le mie *Discussioni letterarie*, Siderno, Scrafino, pp. 54 sgg.

(2) Cfr. *Le tre canzoni patriott. di G. Leop.*, nelle *Opere*, vol. XVI, a p. 258.

(3) Cfr. *Degli spiriti e delle forme* ecc., a p. 348. Sul *Consalvo*, in ispecie, si veda, del Carducci, *Jaufré Rudel*, in *Opere*, vol. X, pp. 243-78.

Digitized by Google

crudeltà del destino, l' impossibilità di conquistare il regno di Amore, etc., sentiamo fremere le nostre intime fibre appunto perchè ci troviamo di fronte a un infelice ch' esprime i suoi travagli; ma se quest' infelice, deriso, disprezzato, non curato, atteggia la bocca al sorriso per deridere la donna che gli ha dato una solenne sconfitta, ci par di vedere quell'umoristico Capaneo dell' *Inferno* dantesco. Esatto parmi il giudizio che intorno all'*Aspasia* ha dato il Cesareo: " Nell'*Aspasia* non sopravvive fuorchè il sentimento di sè, che s'ajuta d'un cavillo intellettuale (" l'amorosa idea ") per dissimulare a se stesso la patita vergogna. Ma v'è fallita l'espressione estetica: il poeta non ci commuove con la pietà del suo amore, nè ci esalta col suo disdegno per colei che non aveva saputo intenderlo. Il sentimento superstite è questo; ma il poeta non vuol confessarlo, e per dimostrare che non prova più nulla, ha bisogno d' accattar delle scuse per i meandri d'un'immaginazione filosofica. La risultante è un'espressione un po' comica: vien fatto di pensare alla favola della volpe e dell' uva " (1). Il L. inevitabilmente scende e anche precipita, qualche volta, dall'altezza lirica: ciò accade quand'egli vuol troppo precisare, narrare, piuttosto che considerare i suoi casi; e in tal modo arriva alla nota biografica nella quale il verso non ha più dignità alcuna. A chi legga *Le ricordanze*, p. es., non può sfuggire la nota umoristica che si dà egli stesso il Poeta, prendendo sul serio cose di nessun conto, risibili, e mettendo in chiaro, con alterigia, l' offesa della sua personalità.

Se un alto poeta ti dice ch' è lasciato in noncuranza dagl' invidiosi perchè questi lo tengon minore di essi o perchè — secondo loro — ei si tien troppo su, a te sembrerà riprovevole questa confessione, poichè a un uomo qual è, nel nostro caso, il L. non occorre scender tanto in basso

---

(1) Cfr. G. A. Cesareo, *St. della letter. it.*, Catania, Muglia, P. III, pp. 99-100.

Digitized by Google

e rilevare la meschinità di simili giudizi. Ma se egli ti vuol rassicurare che la sua alterigia è calunnia, e lància disprezzi e invettive ai piccoli giudici nell' onda sonora del verso, ti è forza sorridere. Leggendo i tristi casi del nostro Poeta, espressi con l' altezza lirica a lui propria, noi ci sentiamo elevare sino al suo puro mondo ch' è al di sopra delle cose tangibili: ma a volte un taglio netto, un' occasione imprevista, te lo fa precipitare giù in un istante, e al puro mondo ideale si sostituisce un altro comunissimo: la poesia mutasi nella più sciatta prosa „ (1).

A queste affermazioni facevo seguire qualche rilievo intorno alle *Ricordanze*, abbastanza sintetico perchè necessariamente chiuso negli angusti limiti d' una digressioncella incidentale.

Ora, non per la voglia prosuntuosa di ribadire o di sostenere a forza il mio assunto; ma per il dovere che sento, come studioso della nostra letteratura, di dimostrare ciò che affermo, e per l' onesto scopo di arrecar qualche pur debole filo di luce su due liriche le quali hanno tanta importanza nella vita e nell'arte del L., manifesto qui le ragioni che mi han fatto inclinare a quelle conchiusioni.

*
* *

Incomincio con l' esaminare l' *Aspasia*; ma prima ho bisogno di chiarir bene il concetto che dell' amore e della donna ebbe l' infelice Recanatese. Sdoppiando l' unità di Amore e Morte, la quale costituisce uno dei postulati più importanti delle sue meditazioni, e s' incarna possentemente nel canto del *Consalvo*; esaminando soltanto l' amore, di cui peraltro egli si occupò ampiamente a parte, vediamo qual fosse questo vecchio e sempre giovine sentimento nel L. La concezione ch' egli ne ebbe è stata detta neoplatonica; ma ciò non mi pare sia stato abbastanza dimostrato, nè che

(1) Cfr. le mie *Discussioni*, cit., pp. 54-56.

Digitized by Google

si sia osservato, prima d'ogni altra cosa, se la causa di essa appartenga al medesimo ordine di idee. In altri termini: il L. avrebbe purificato, nella sua mente, la donna da ogni contingente terreno? E, ammesso ciò, l'avrebbe purificata per il medesimo motivo per cui ciò facevano i nuovi seguaci di Platone? Bonaventura Zumbini ha luminosamente dimostrato, contrabbattendo opinioni del Sainte-Beuve e di qualche altro critico maggiore (1), che se al L. piacque la materia religiosa e se egli ne abbozzò dei canti, ciò avvenne, principalmente, perchè la trovò poetica, idillica, come il suo sogno dell'età dell'oro. Tanto vero che accolse largamente anche le opinioni e i pregiudizi contadineschi intorno a certe feste. Il L., in verità, accoglieva nel suo cuore tutto ciò che di poetico trovasse anche nelle cose più umili; anzi possiamo dire ch'egli si affannava a cercare il sogno anche là dove non era; che mentre la ragione lo traeva a considerazioni pessimistiche, il sentimento reagiva contro di essa; ma nella lotta impari prevaleva la fredda logica. Non tanto, però, che l'onda lirica del sentimento non rompesse, a tratti, le formidabili dighe pòste dalla ragione. Basta ricordare la fantastica concezione degli uomini primitivi nella canzone *Alla Primavera* e nell'inno *Ai Patriarchi*; l'esuberante espansione di affetti nel *Risorgimento*, nel *Pensiero dominante* e nel *Consalvo*.

Qui bisogna chiaramente intenderci sul valore ideale della donna nel pensiero del L. Mentre in tutt'i poeti, che di essa han voluto farsi un simbolo, i lineamenti terreni si sono completamente annullati e l'imagine si è mutata in concetto; nel L., invece, " l'amorosa idea ", com'egli la chiama, non è che il riflesso più pieno e fulgente d'una determinata beltà: è l'imagine della sua donna, sublimata dalla potenza fantastica. Ciò sembrerà forse un'esagerazione a più d'uno degli studiosi del Poeta, specie a coloro che

(1) Cfr. *La poesia religiosa del L.* ecc., nel II vol. de' suoi *Studi sul L.*, Firenze, Barbèra, 1909.

Digitized by Google

amano sostenere l' idealità della donna leopardiana. Ma se io riuscirò a dimostrare la mia tèsi per mezzo del L. medesimo, oltre che render solide le premesse del mio discorso, renderò anche forse non dispregevole servizio agli studiosi del nostro sommo lirico.

Ricordiamo qualche motivo del *Primo amore,* ove sono espresse con un' ingenuità direi infantile le prime impressioni che al giovinetto innamorato vengono dall' avvenente cugina.

Confrontiamo il canto al *Diario d'amore* (1), in cui rivive, con maggior passione, il Dante della *Vita Nuova,* o un Novalis più analitico di quel che traspaja nebulosamente dai brani slegati in cui si tenta di tracciare il ritratto di Sofia, contenente in sè tanti piccoli delicati accenni a leggiadri sogni d' amore. Nel diario leopardiano leggiamo che il Poeta, andato a letto, dopo aver insegnato il gioco degli scacchi alla cugina, non potè chiuder occhio, e fu còlto, sveglio e spasimante, dalla prima luce del giorno. Nella lirica tutto ciò è più drammatico, più spasmodico e doloroso; ma nell' uno e nell' altra è detto che l' innamorato tien la mente tesa ai lineamenti della bella, i quali si determinano meglio se egli chiude gli occhi, che vuol dire se concentra l' attenzione (*Il primo amore*, vv. 25-27):

> Oh come viva in mezzo alle tenèbre
> Sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi
> La contemplavan sotto alle palpèbre!

Chi vorrebbe sostenere che qui si tratti d' imagine ideale?...

Non basta. Quando la bella pesarese lascia casa Leopardi, il povero Giacomo si dà ai più eccessivi atti di disperazione, e il giorno dopo stenta quasi a rievocare alla sua mente la cara imagine; gli pare che non la possa più ricordare, e se ne rammarica, e piange. Evita quanto più

(1) Cfr. *Scritti varii*, p. 165 e sgg.

Digitized by Google

può d'imbattersi con lo sguardo in altri volti, sia belli che brutti, perchè non distragga maggiormente da sè quel simulacro che si strugge di far più compiutamente rivivere nella memoria (*Ivi*, vv. 85-90):

E l'occhio a terra chino o in sè raccolto
Di riscontrarsi fuggitivo e vago
Nè in leggiadro soffria nè in turpe volto:
Chè la illibata, la candida imago
Turbare egli temea pinta nel seno,
Come all'aure si turba onda di lago.

Nel *Dialogo di T. Tasso e del suo Genio familiare* ciò mi par pienamente confermato. Leggiamone questo brano:

" *Tasso*.... Io mi meraviglio come il pensiero di una donna abbia tanta forza, da rinnovarmi, per così dire, l'anima, e farmi dimenticare tante calamità. E se non fosse che io non ho più speranza di rivederla, crederei non avere ancora perduta la facoltà di essere felice.

Genio. Quale delle due cose stimi che sia più dolce: vedere la donna amata, o pensarne?

Tasso. Non so. Certo che quando mi era presente, ella mi pareva una donna; lontana, mi pareva e mi pare una dea.

Genio. Coteste dee sono così benigne, che quando alcuno vi si accosta, in un tratto ripiegano la loro divinità, si spiccano i raggi d'attorno, e se li pongono in tasca, per non abbagliare il mortale che si fa innanzi.

Tasso. Tu dici il vero pur troppo. Ma non ti pare egli cotesto un gran peccato delle donne; che alla prova, elle ci riescano così diverse da quelle che noi le immaginavamo?

Genio. Io non so vedere che colpa s'abbiano in questo, d'esser fatte di carne e sangue, piuttosto che di ambrosia e nettare. Qual cosa del mondo ha pure un'ombra o una millesima parte della perfezione che voi pensate che abbia a essere nelle donne? E anche mi pare strano, che non facendovi maraviglia che gli uomini sieno uomini, cioè a dire creature poco lodevoli e poco amabili; non sappiate poi comprendere come accada, che le donne in fatti non sieno angeli.

Digitized by Google

Tasso. Con tutto questo, io mi muoio dal desiderio di rivederla, e di riparlarle „.

Lasciamo stare il giudizio complessivo e generale sulle donne: esso tocca evidentemente l' eterno femminino, non sempre caro ai poeti, cui è stata ed è peraltro cara sempre la donna del loro cuore. Noi in questo brano non cerchiamo che la conferma del nostro assunto: se sia cioè vero che l' imagine della donna nel L. fosse un riflesso della realtà, piuttosto che un' astrazione. E a parte ogni considerazione fatta dal Tasso, cioè dal L. intorno alla preferenza tra l' imagine e la realtà, quanto all' amata, questo è certo: che in conchiusione l' afflitto ragionatore al sogno della donna-idea preferisce la vista della donna reale: " Con tutto questo, io mi muoio dal desiderio di rivederla e di riparlarle „.

E nel sèguito del dialogo egli ribatte le obiezioni mossegli dall' interlocutore, e mostra sempre di sostenere la medesima opinione; solo quando si entra in un altro ordine di idee generali: sull' infelicità umana, sulla fugacità e inanità dei piaceri e sulla noja, egli propugna, come nei canti di Bruto, di Saffo e in quello del pastore errante dell' Asia, la necessità e la legittimità del suicidio. Ma quell'altra opinione è prima difesa, specie quando al Genio—che prepone il sogno alla realtà — egli osserva ironicamente: " Gran conforto: un sogno in cambio del vero „, o: " se da altra parte il piacere è solamente o massimamente nei sogni, converrà ci determiniamo a vivere per sognare: alla qual cosa, in verità, io non mi posso ridurre „. L' Eleonora in carne e ossa, insomma, vale più delle infinite inutili Eleonore foggiate da stravaganti fantasie. Se Pigmalione ottenne da Venere la grazia di vedersi mutata in creatura palpitante la statua leggiadra ch' egli aveva scolpita nell' avorio, e della quale, figlia della sua anima, si era perdutamente innamorato; il L., invece, rinunciò a far figlia della sua mente — anche quando ciò volle far

Digitized by Google

credere — la creatura che suscitava tanti palpiti nel mondo della realtà (1).

A queste mie affermazioni è autorevole sostegno il seguente cospicuo tratto dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* (cap. III), ove il L. ragiona sul valore che ha nella fantasia dell' innamorato l' imagine della donna:

" Il perdere una persona amata per via di qualche accidente repentino, o per malattia breve e rapida, non è tanto acerbo, quanto è vedersela distruggere a poco a poco da una infermità lunga, dalla quale ella non sia prima estinta, che mutata di corpo e d' animo, e ridotta già quasi un' altra da quella di prima. Cosa pienissima di miseria: perocchè in tal caso la persona amata non ti si dilegua dinanzi lasciandoti, in cambio di sè, la immagine che tu ne serbi nell'animo, non meno amabile che fosse per lo passato; ma ti resta in sugli occhi tutta diversa da quella che tu per l' addietro amavi: in modo che tutti gl' inganni dell' amore ti sono strappati violentamente dall' animo; e quando ella poi ti si parte per sempre dalla presenza, quell' immagine prima, che tu avevi di lei nel pensiero, si trova essere scancellata dalla nuova. Così vieni a perdere la persona amata interamente; come quella che non ti può sopravvivere nè anche nell' immaginativa: la quale, in luogo di alcuna consolazione, non ti porge altro che materia di tristezza ".

Questo brano ha somma importanza per la mia tèsi, dacchè il Poeta dice con chiarezza che cosa fosse nella sua mente l' imagine della persona amata: un nitido fedele riflesso della realtà. Qui le figure della donna, che nei casi da lui considerati si contendono il posto nella mente dell' adoratore, son tutt' e due reali, e pienamente vere e coerenti. Ed è da notare che questo brano ha sommo valore soggettivo nell' arte del L. — anche a prescindere dalla prova che in essa troveremo intorno alla figurazione

(1) Qui per " figlia della sua mente " intendo non l' imagine artistica, ma il " concetto ", " il simbolo ", proprio dei poeti mistici d' amore.

Digitized by Google

della donna nell'anima dell'alto lirico — perchè (ciò è stato rilevato anche da altri) sembra dettato dalle amare esperienze che al Poeta dovetter venire dalla lunga agonia della delicata Teresa, ch' egli rievocò, dieci anni dopo morta, nella canzone *A Silvia*. Ma vediamo di trovar altre prove nei canti d' amore del nostro lirico.

Le sue elegie giovanili, espressioni sincere della tragedia che si agitava nella sua anima, testimoniano appunto la lotta tra l' ideale e il reale in lui; e l' imagine vera della donna è quella che trionfa nella sua mente, come ancòr meglio si rileva da questi versi tempestosi (*Elegia*, II, vv. 37, 79-80):

> Ora il più rivederla oggi m' è tolto....
> Nè tu saprai ch' io piango, e che digiuno
> De la tua vista, io mi disfaccio....

Il filosofo non ha insomma usurpato il posto all' amante, che in questo caso è propriamente poeta. Tutte le sofisticherie dell'amore ideale, poi, non lasciano intravedere— anche nei canti dei più platonici poeti d' amore—l' " homo sum ", così appariscente, appunto perchè più sincero o meno ipocrita, nella lirica del Petrarca, che pure si sforzò tanto di sembrare un estatico contemplatore della sua donna?

Il L. cantò sempre liricamente l' amata, di guisa che non la descrisse in modo da darcene un' imagine completa; ma chi oserebbe porre in dubbio che tutte le sue impressioni sono d' un amore o di amori realmente patiti, e che la donna, per gli effetti esercitati su lui, palpita e si manifesta in ogni verso, come la bellezza inesprimibile di Elena nello stupore dei vecchioni di Troja?

Ancòra. Nulla di trascendentale e di accademico ha la donna del L. (1), la quale inspira sempre in lui senti-

(1) Innanzi sarà fatta qualche debita eccezione.

Digitized by Google

menti d'una forte umanità, e a volte qualche brivido di sensualità mal-represso (1). Essa non è mai involta nel velo dell'allegoria e non annega mai nella luce della visione, come le avviene nei poeti provenzali e nei nostri dello stil nuovo.

Al L. non occorre sollevare il velo d'Iside (2) per trovarvi la sua donna: anche nel sogno egli la vede chiaramente, coi lineamenti propri di lei: anzi se rappresentazione è nelle liriche leopardiane, più che in altro luogo essa è in quell'idillio, *Il sogno*, ch'è uno dei germi del *Consalvo* (3).

Ora: dacchè l'ingegno leopardiano è essenzialmente lirico, tanto che la donna è profondamente sentita, di rado e superficialmente rappresentata ne' suoi versi, non è lecito pensare che se il Poeta avesse voluto indiare l'amata gli sarebbe stato troppo agevole cosa?

Poichè nessuno vorrà negare, penso, che il processo di generalizzazione e di astrazione sia più facile in un ingegno lirico anzichè in un ingegno drammatico, il quale, per converso, vede limpidamente e ritrae gli oggetti con tratti possenti, e tende a impersonare ogni idea, perfino ogni più nudo concetto. Il L., rievocando nelle sue liriche l'amata, espresse schiettamente i moti dell'anima che accompagnarono o presentirono o sognarono la vista del desiderato aspetto: essi sono la realtà divenuta arte: non metafisica in versi. *A Silvia* è un canto di morte tutto pieno di vita: arriso di luce e d'armonia e di profumi, che sono indizio d'un' umanità intensa, presente e possente in ogni espressione. Naturalmente — è così d'ogni lirica leopar-

(1) Specie nei vv. 13-26 dell'*Aspasia*.

(2) Qui si allude all'Iside del romanzo incompiuto di Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*.

(3) Altra valida prova dell'umanità della donna leopardiana parmi sia questo pensiero: " S. Cecilia considerata più volte dopo il pranzo, desiderando e non potendo contemplar la bellezza„ (cfr. *Scritti vari inediti*, tra gli Appunti del 12 maggio 1819). Qui il quadro di S. Cecilia supplisce qualche bella ragazza, che il Poeta avrebbe voluto e non poteva vedere!

Digitized by Google

diana — la conchiusione è agghiacciante; ma quanta festa non è in quel " perpetuo canto „, nell' imagine del giovine che lascia " le sudate carte „ e si avvicina al balcone per ascoltar quella voce; che impregna il suo spirito del profumo degli orti sottostanti, inondati dal sole, e riposa il guardo stanco nel mare lontano?

*
* *

A riprova di quanto son venuto dicendo, sta il canto *Alla sua donna* — attorno a cui scrisse uno dei saggi più profondi il De Sanctis (1) — tutto materiato di pensieri e attinto fuori della passione personale: poesia di letteratura, piuttosto che di vita vissuta. " E una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile,— scrive il Poeta medesimo,— che ci ricorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la donna che non si trova. L' autore non sa se la sua donna (e così chiamandola, mostra di non amare che questa) sia mai nata finora, o debba mai nascere, sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi contemporanei, la cerca, tra le idee di Platone, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, ecc. „ (2).

Ecco il solo esempio in cui l' amore sia considerato come un problema, discusso e risolto per mezzo di Platone, con qualche aggiunta del L. Si sente che il Poeta, quando scriveva questa lirica, era immune dalla tabe d' amore, e perciò vi poteva ragionar su con agio: infatti attorno al 1823 egli non fu scosso da passione alcuna. Ma quando la sua anima, così desiderosa di amore, riceveva avidamente

---

(1) Cfr. *Saggi critici*, vol. I, pp. 211 e sgg. della 1ª ediz. milanese a cura di P. Arcari, Milano, Treves, 1914.

(2) Cfr. *Artic. critico*, in *Appendice*, VIII.

Digitized by Google

le impressioni più dolci, Platone se ne rimaneva in pace, come venivano lasciate dal giovinetto, che per nessun altro motivo se ne sarebbe così facilmente allontanato, " le sudate carte „, allorchè la voce argentina di Silvia gli suscitava la tempesta nel cuore!

Non bisogna poi trascurare che il L. fu intensamente sensitivo, e che i sensitivi inclinano difficilmente alle astrazioni, acuti come sono nella percezione dei colori e dei suoni. Sono assai noti i rilievi ch' egli veniva facendo sulla musica; le osservazioni profonde che dettò a proposito degli uccelli, intorno alle quali ha scritto pagine dotte di critica il Graf (1). Della bellezza femminile — non considerata in astratto, ma così com' egli aveva potuto ammirarla su cari volti — discorse di proposito, ed ecco ciò che diceva sopra la grazia della giovinetta: " Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta, quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che gli si legge sul viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell' aria d' innocenza, d' ignoranza completa del male, delle sventure, dei patimenti, quel fiore insomma, quel primissimo fior della vita; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un' impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziate di guardar quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l' anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un' idea d' angeli di paradiso, di divinità, di felicità „ (2).

La voluttà, più che il desiderio, della vista delle belle forme, prorompe dall' anima di Consalvo allorchè egli, pur

---

(1) Cfr. A. Graf: *Foscolo, Manzoni, Leopardi*. Torino, Loescher, 1920, pp. 776 e sgg., e *passim*.

(2) Cfr. *Pens.* VII, 257-8. Questa bellissima pag. è stata citata dal Torraca in varie occasioni; e in lezioni universitarie, e in una nota conferenza sull' amore di Dante e dei poeti dello stil nuovo.

Digitized by Google

consapevole della morte vicina, dice all' Elvira (*Cons.*, vv. 46-49):

Oimè per sempre
Parto da te. Mi si divide il core
In questo dir. Più non vedrò quegli occhi,
Nè la tua voce udrò!

E più ancòra quando eslama (*Ivi*, vv. 119-122):

O Elvira, Elvira, oh lui felice, oh sovra
Gl' immortali beato, a cui tu schiuda
Il sorriso d' amor! felice appresso
Chi per te sparga con la vita il sangue!

Il L. libero da ogni cura amorosa non fantastica con quest'èmpito; perciò può a volte baloccarsi con vane imagini muliebri, come quella del canto *Alla sua donna*. Ma quando è scosso da forti sentimenti, derivatigli da un' umana bellezza, cadono gli studiati e compassati ragionamenti, e l' onda lirica prorompe!

Una volta il Poeta pensava — e ciò dichiara anche nel ricordato dialogo del Tasso col suo Genio familiare — che la vista della donna amata venisse a limitare l' imagine di bellezza che l' amante se n' era foggiata nella fantasia, e che perciò egli avrebbe preferito il sogno alla realtà. Pur non tenendo in conto che si contraddice là stesso, quando dichiara: " Con tutto questo, io mi muoio dal desiderio di rivederla, e di riparlarle ", vediamo che cosa ne dica in un momento d' ebrietà sincera, nel quale è veramente dominato dalla vista della bella Fanny, poco dopo che l' ha conosciuta, in quel canto, *Pensiero dominante*, ch' è il primo dell' amore fiorentino, il cui epilogo, l' *Aspasia*, allora il fidente Poeta non avrebbe nemmen sospettato!...

Egli non solo dichiara superiore a ogni figurazione fantastica l' imagine vera dell' amata, ma dice al suo pensiero che mentre prima la figura reale della donna gli soleva affievolire la creazione nella sua mente, ora l' imagine vera,

Digitized by Google

invece, gli fa crescer nel petto ogni divino piacere, ogni " gran delirio „ (*Pens. dom.*, vv. 123-135):

Altri gentili inganni
Soleami il vero aspetto
Più sempre infievolir. Quanto più torno
A riveder colei
Della qual teco ragionando io vivo,
Cresce quel gran diletto,
Cresce quel gran delirio, ond'io respiro.
Angelica beltade!
Parmi ogni più bel volto, ovunque io miro,
Quasi una finta imago
Il tuo volto imitar. Tu sola fonte
D'ogni altra leggiadria,
Sola vera beltà parmi che sia.

In queste esaltazioni, così piene di verità, perchè sincere, è l'apoteosi della bellezza umana della donna: e la preferenza assoluta di essa su ogni concezione cui possa dar luogo. Quando egli, invece, riflette, come dicevo, libero da ogni fuoco di passione, come calma è la sua anima così calma è la concezione ch'esprime della donna, e non più della sua donna, s'intende, ma della donna in genere. Allora i termini s'invertono, e mentr'egli (come rivela anche nel dialogo del Tasso) al sogno ha preferito la realtà, ora antepone quello a questa. È naturale: chi non può godere in atto devesi sempre accontentar di godere in potenza. Questo è il conforto dei tribolati. Per dare un altro esempio di tale contraddizione, trascrivo un brano della nota lettera del L. al Jacopsen:

" Dans l'amour, toutes les jouissances qu'éprouvent les âmes vulgaires, ne valent pas le plaisir que donne un seul instant de ravissement et d'émotion profonde. Mais comment faire que ce sentiment soit durable, ou qu'il se renouvelle souvent dans la vie? Plusieurs fois j'ai évité pendant quelques jours de rencontrer l'objet qui m'avait charmé dans un songe délicieux. Je savais que ce charme aurait été détruit en s'approchant de

Digitized by Google

la réalité. Cependant je pensais toujours à cet objet, mais je ne le considérais pas d' après ce qu'il était: je le contemplais dans mon imagination, tel qu' il m' avait paru dans mon songe „ (1).

Nulla di più naturale ch'egli senta ed esprima con ogni sincerità la bellezza femminile quando s' illude di poter amare e di poter essere amato; nulla di più naturale ch' egli ne parli platonicamente e accademicamente allorchè non può cullarsi negli " ameni inganni „.

*
* *

Stabilite le due concezioni leopardiane della donna, fittizia l' una, vera storicamente e artisticamente l' altra, eccoci all' *Aspasia*. Alcuni fra' critici maggiori che si son fermati a parlarne, l' hanno, per consenso unanime, giudicata una delle cose più perfette del L.: il Cesareo, invece, ne ha rilevato l' artificio, e in ciò convengo pienamente, aggiungendo di mio' tutte le osservazioni che sono per fare. Mi duole però di dover qui ribattere segnatamente quel che ne disse B. Zumbini, il quale cominciò con l' attribuirle quasi il medesimo contenuto del breve canto *A se stesso*, che le sta con ogni buona ragione vicino solo cronologicamente, essendo la prima immediata espressione del disinganno aspramente dato al Poeta dalla bella signora fiorentina. Psicologicamente no, davvero: chè se vi gettiamo uno sguardo non troveremo neppure un solo motivo che si ripercuota poi nell' altro canto. Lo Zumbini dice appunto così: " Maggiore senza dubbio è la serenità nel secondo di questi componimenti [*Aspasia*], dove il poeta signoreggia gl' impeti da cui nell' altro [*A se stesso*] era signoreggiato; pure il sovrano concetto nei due è sempre lo stesso: la vendetta dell' amore deluso e la propria glorificazione „ (2). Ho bisogno di ricordare che nel canto *A*

(1) Cfr. *Epist.*, I, 455.
(2) Cfr. B. Zumbini, *Studi sul L.*, cit., vol. II, p. 229.

Digitized by Google

se stesso il poeta esprime, in un dolorante pessimismo, con brevissimi periodi, interrotti come voce singhiozzante, la morte d'ogni sua speranza; che lancia il suo disprezzo al mondo, dove vede, unico dono del fato, il morire; mentre nell' *Aspasia*, assai più calmo e composto, e con una cert' aria di canzonatura, s' ingegna di dimostrare ch' egli non ha mai amato la spiritosa signora, ma piuttosto " l'amorosa idea„, figlia della sua mente? Qui potrebb' esserci quella che lo Zumbini dice " la vendetta „; ma nell' altro canto dov' è? Strano poi mi sembra che lo Zumbini abbia inteso male la concezione di Amore e Morte nell' amara bestemmia ch' è il canto *A se stesso*. La terribile conchiusione dell' afflitto: " Al gener nostro il fato Non donò che il morire „ gli pare — come deve parere a ogni studioso avveduto — che venga " implicitamente anche a dir ch' era perito quell' altro inganno di veder nella morte una cosa sì bella come egli poco avanti l' aveva descritta „. Ma non è egualmente dritta quest' altra affermazione: " come Amore e Morte, circondati di tanta luce, erano insieme apparsi nella contemplazione leopardiana del mondo, così ora, quasi ombre o cave nebbie, ne spariscono insieme „ (1).

Ne spariscono insieme? Chi lo dice? È sparito per sempre soltanto Amore alla vista del Poeta: cioè quella divinità che aveva resa bella sin allora la Morte; ma una volta sparito quello, questa finisce di esser la " bellissima fanciulla, Dolce a veder, non quale La si dipinge la codarda gente „, e ridiventa al suo sguardo sbigottito la terribile Morte dalle occhiaje cave e dalle ossa scricchiolanti, che gli richiama, insistentemente, alla memoria " l' infinita vanità del tutto „.

La ragione principale per cui al Carducci (2), al D'O-

---

(1) *Ivi*, pp. 227-28.

(2) Cfr. *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*, nelle *Opere*, vol. XVI.

Digitized by Google

vidio (1), allo Zumbini (2), al Mazzoni (3) e allo Scherillo (4), — per limitarmi ai maggiori che ne han discorso di proposito—par virile il canto dell'*Aspasia* è appunto " la vendetta „ che il Poeta avrebbe saputo pigliarsi, secondo loro, della sconfitta amorosa inflittagli dall' elegante Fanny. Lo Zumbini adduce ancòra queste ragioni:

" Potrebbe dirsi che con questa poesia, non che rinnegare, come a prima vista sembrerebbe, il *Pensiero dominante,* lo riproduca in altre sembianze; salvo che, dove in esso le impressioni venivano dalla donna viva e presente, qui vengono invece dall' " amorosa idea „. Qual maggiore vendetta poteva dunque il poeta prendersi d' Aspasia, che questa di negarle ogni vera efficacia nei sovrani diletti suscitati dalla passione amorosa?

Eppure (e questo è uno dei maggiori pregi del canto) in tanta detrazione della donna terrena e in tanta glorificazione dell' " idea „, la prima, cioè Aspasia, quasi a dispetto del poeta, o lui inconsapevole, ritorna qui a far mostra, a pompeggiarsi delle sue bellezze e quasi a vendicarsi, alla sua volta, della sua divina rivale. In ogni modo, ella è stata così largamente e intensamente dipinta come nessun' altra delle donne leopardiane: non quella del *Primo amore*, che rimane quasi interamente esclusa dagli occhi nostri; non la fanciulla del *Sogno,* adombrata dal velo della morte; non *Silvia* (nuova dipintura di quella), pur con quei suoi occhi ridenti e fuggitivi; e non la stessa Elvira, di cui più che il guardo sfavillante di mille vezzi, abbiamo alla vista gli atti di tenera pietà e i baci onde consolava il moribondo „.

Orbene: dall' esame che verrò facendo dell' *Aspasia* risulterà che dove lo Zumbini vede i pregi stanno a mio parere i difetti.

---

(1) Cfr. *Leopardi e Ranieri*, nella *N. Antol.* del 1.° marzo 1897.
(2) Cfr. *Op. cit.*, vol. II, pp. 227 e sgg.
(3) Cfr. l' *Ottocento*, parte I^a, p. 551.
(4) Cfr. il suo vol. leopardiano, Milano, Hoepli, 1920, pp. 455 sgg.

Digitized by Google

Ricordiamo primamente le tre parti essenziali di cui è costituito il canto:

1.ª il Poeta dice all' Aspasia che di tanto in tanto l'imagine di lei fa capolino nella sua mente, specie per la vista dei fiori, che gli ricordano quei fiori in mezzo a cui egli la vide un giorno, allorchè essa baciava le sue bambine, solleticando così il desiderio di lui;

2.ª la bellezza femminile ha forza fascinatrice, come la musica; l' uomo si foggia nella mente un' imagine ideale della donna, che ama esclusivamente in luogo di lei; e la donna, inferiore intellettivamente all' uomo, non comprende gli effetti che su lui esercita;

3.ª quest' affermazione si estende anche ad Aspasia, cui il Poeta augura ogni felicità, protestandole, però, ch'è spento in lui ogni ardore, perchè amò l'idea di Aspasia, non lei; la esorta tuttavia a vantarsi pure di averlo visto umile e tremante innanzi a sè; ma egli è contento che l' incanto siasi finalmente rotto, poichè ha la forza di guardare le cose del mondo col sorriso sulle labbra, conforto e vendetta del suo destino.

Come si vede, i ricordi dell'infelice amore, che vengono voluttuosamente rievocati, si estendono pei primi 34 versi della lirica: i più rappresentativi, com' è stato notato da altri (1), che il L. abbia mai scritti. Quanta ricchezza di particolari in essi, e quanto desiderio, quante speranze! (vv. 20-26):

Quando tu, dotta
Allettatrice, fervidi, sonanti
Baci scoccavi nelle curve labbra
De' tuoi bambini, il niveo collo intanto
Porgendo, e lor di tue cagioni ignari
Con la man leggiadrissima stringevi
Al seno ascoso e desiato.

---

(1) Acutamente dal Cesareo, nelle sue *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. L.*, Torino, Roux, 1893, pp. 75 e sgg.

Digitized by Google

Qui l' interezza psicologica del Poeta è impeccabile, e questo brano mi pare un esempio cospicuo di euritmia: il solo forse che sia nella lirica. Ed ecco perchè: mentre rievoca quella scena lontana, il Poeta è legittimamente adirato contro la crudele signora, la quale pare abbia davvero civettato "ad accendere invano quell'infelice di Recanati„(1); ma tuttavia la sua collera, che lancia due dardi appuntiti: " dotta allettatrice„, "e lor di tue cagioni ignari„, non può far velo a quelle dolci impressioni, rimaste vivissime nella sua memoria; di guisa che abbiamo contemporaneamente, e senza alcuna discordanza, l'invettiva e la tenerezza passionata, con qualche fremito di desiderio. Vivissima è l' imagine dei baci dati dalla bella signora piegata, che accende la pupilla dell' innamorato Poeta, offrendole il candor della nuca e la turgidezza del seno " ascoso e desiato „. E il desiderio e l'esaltazione del L., che rivive intensamente " gl' istanti gioiti „, tornano a prorompere verso la fine della lirica, quando egli esclama (vv. 79-101):

Or ti vanta, che il puoi. Narra che sola
Sei del tuo sesso a cui piegar sostenni
L'altero capo, a cui spontaneo porsi
L' indomito mio cor. Narra che prima,
E spero ultima certo, il ciglio mio
Supplichevol vedesti, a te dinanzi
Me timido, tremante (ardo in ridirlo
Di sdegno e di rossor), me di me privo,
Ogni tua voglia, ogni parola, ogni atto
Spiar sommessamente, a' tuoi superbi
Fastidi impallidir, brillare in volto
Ad un segno cortese, ad ogni sguardo
Mutar forma e color.

Ha un bel dire il Poeta di aver amato " l'amorosa idea „ e non la suscitatrice di essa, mentre pur nella collera si compiace di rievocarne le forme vere e di ricordare i moti

(1) Cfr. G. Carducci, *Jaufré Rudel* cit., p. 246.

Digitized by Google

coi quali il suo animo s' inebriava della bella vista! Egli stesso non vi crede gran che, del resto: tanto che spesso si contraddice, perdendosi in sottigliezze logiche; e un po' dà il primo posto all' " idea „ e scaccia l' Aspasia; un po' erige un monumento a questa e sbalza via l'altra. Ciò avviene propriamente nei versi 70 - 76, in cui finisce col confermare l'Aspasia vera più che bella (vv. 75-76):

Bella non solo ancor, ma bella tanto
Al parer mio, che tutte l'altre avanzi.

Abbiam già veduto qual valore abbiano le due concezioni — vera l'una, falsa l'altra — della donna nel L.: anche qui, dov'egli ha bisogno della donna ideale — che sarebbe l'unic'arma potente, per offendere, in sua mano— la forzata concezione mostra tutta la sua debolezza. Soprattutto quand'egli arriva a sostenere che anche " nei corporali amplessi „ l'uomo " inchina ed ama „ non la donna vera, ma " l'amorosa idea „, " figlia della sua mente „ (vv. 41-43):

Tutta al volto, ai costumi, alla favella,
Pari alla donna che il rapito amante
Vagheggiare ed amar confuso estima.

Qui bisogna fermarci un momento. Fintantochè il L. dicesse ad Aspasia: — Io ho adorato te non quale sei, ma quale credevo che fossi, — il ragionamento non farebbe una grinza; ma le difficoltà gli vengono appunto dall'" amorosa idea „, la quale, mentre da un canto è pel Poeta il riflesso d'Aspasia, dall'altro è amata da lui come un " quid „ a sè: e prima egli afferma d'aver continuato ad amar l'Aspasia in virtù di essa imagine (1); poi si disdice total-

(1) Nei vv. 82-88:

Già dal principio conoscente e chiaro
Dell'esser tuo, dell'arti e delle frodi,
Pur ne' tuoi contemplando i suoi begli occhi,

Digitized by Google

mente, dimenticando di aver sostenuto che l'uomo ama sempre e soltanto " l'amorosa idea „ in cambio della donna reale (1); senza contare, infine, che nell'ultima parte della lirica torna a dichiarare d'aver amato l'Aspasia vera e propria, alla quale dice amaramente che se ella gli ha inflitto quell'umiliazione, potrà vantarsi di essere stata " la sola „ fra le donne che l'abbia veduto innanzi a sè " timido „, " tremante „, ecc.

È evidente, poi, che ogni poeta il quale ama, tanto più sublima con la fantasia la sua donna quanto più sente per lei; ma come possiamo ammettere ch' egli abbia diffidenza della persona amata, perchè ne ha conosciute le male arti, e ami nel tempo medesimo l' imagine di lei? D' altra parte sappiamo che se il L. sublimò la sua donna, tuttavia non la ridusse a concezione puramente intellettiva che quando vi volle ragionar su libero da ogni passione: e scrivendo l' *Aspasia* egli tornava a esser passionato! Appuntó nella discordanza tra gli affetti e lo studiato ragionamento sta — a mio parere — l' incoerenza artistica della lirica.

Quando un poeta è animato e dominato da una passione, non può esprimere che sentimenti: l' intelletto viene sopraffatto da essi, i quali si manifestano saltuariamente, fuori della concentrata luce della coscienza. È vero che l' *Aspasia* fu scritta dopo alcun tempo della sconfitta subìta dal Poeta; è vero ch' essa comincia con un andamento

---

Dove " i suoi begli occhi „ sono quelli dell' " amorosa idea „,

> Cupido ti seguì finch'ella visse,
> Ingannato non già, ma dal piacere
> Di quella dolce somiglianza un lungo
> Servaggio ed aspro a tollerar condotto.

(1) Nei vv. 44-5:

> Or questa egli non già, ma quella ancora
> Nei corporali amplessi, inchina ed ama.

Dove con " questa „ intende " la donna reale „ e con " quella „ l'" amorosa idea „.

Digitized by Google

abbastanza calmo, il quale ha persino, come ho detto di sopra, un certo tono canzonatorio; ma chi non sente che il L., rivivendo i dolci ricordi, si accende a grado a grado, e torna a patire e a sospirare, e che mentre il suo verso rispecchia questo stato d'animo l'intelletto si dà a raziocinare, raffreddando e dileguando le imagini, le quali pure si sforzano di riapparire, fin che soggiacciono, poi, a quel tiranno, definitivamente, verso la chiusa della lirica?

È anche vero — purtroppo — che non v'è poesia del L., la quale non sia materiata di sentimenti e di pensieri insieme; non v'ha dubbio che se volessimo giudicare " logicamente„ le sue liriche, non potremmo riconoscere tutta quella facoltà raziocinativa a Saffo e a Bruto, mentr'essi stanno per uccidersi, ed al pastore, che non può saper di filosofia; ma nei canti accennati pensieri e sentimenti procedono armonicamente, non istanno in antitesi. Se i sentimenti son veri, i ragionamenti non sono men veri, e non peccano di coerenza logica che quando vengon travolti dall'onda lirica. Nell'*Aspasia* avviene che la logica travolga la lirica e ne annulli ogni slancio: e il peggio si è che si tratta di logica abbastanza incerta. Qui son lontano dal voler sostenere la logica nell' arte, la quale in tanto è tale in quanto sa far a meno di essa; ma se una poesia o, come nel nostro caso, uno o più tratti lirici schiettamente " cerebrali „ — mi si lasci passar la brutta parola, che pure comincia ad aver corso – mancano d'una certa coerenza di pensieri, non credo possan sembrar cosa artistica: come la fiacchezza del sentimento così l'incertezza d'una concezione intellettiva non può dettare una lirica calda e colorita.

L'*Aspasia* esprime appunto lo sforzo molto incerto del Poeta a dimostrar che mai egli pensò d'amare la bella signora in polpe e ossa; e questa dimostrazione non pure non riesce a convincerci, ma menoma le bellezze artistiche del resto della lirica, le quali attraversa e interrompe a più riprese. La glorificazione dell' " amorosa idea „ sul-

Digitized by Google

la donna reale è ancòra fittizia perchè il Poeta — giova ripeterlo — in un momento di sincerità in cui era agitato da una vera — quanto, ahimè!, vera — passione, disse che mentre prima aveva creduto che l'aspetto reale della donna amata deteriorasse l' imagine la quale di lei si era creata la fantasìa, ora invece l' imagine vera veniva ad annichilargli ogni creazione della mente! (1). Se dunque l' imagine vera ne assorbiva ogni altra fantastica o intellettiva, quando il L. era turbato dalla passione, non credo ch'egli nel disinganno — durante il quale, peraltro, se mostra rammarico non manifesta odio — (oh quanto amore spira tuttavia dai ricordi rievocati nell'*Aspasia!*) volesse sinceramente anteporre " l'amorosa idea „ alla spiritosa signora!

La verità è che il L. dovè pensare lungamente al modo di vendicarsi della capricciosa donna, e non trovandone o non potendone trovare uno veramente adatto, credè di rifarsi menandole colpi innocui, dei quali la dolce nemica si sarebbe fatta una risata.

— È vero che tu sei bella, anzi bella fra le belle; però bada che se mi vedesti tremare al tuo cospetto, io non tremai per te, sibbene per la tua imagine — (ch'è sempre la stessa cosa); — ma tu già non capisci ciò perchè le donne sono d' ingegno corto e non sanno elevarsi a concezioni alte. —

Questo è tutto il ragionamento dell'*Aspasia*: espressione d'uno stato psichico incerto, proprio di chi non ha potuto o saputo formar la concezione netta di ciò c' ha da dire.

L'altra parte, ove son manifestate le impressioni che il Poeta ricevè dalla bella, è cosa veramente artistica, che però annega in quel capzioso ragionamento.

Quando Dante, p. es., riferì l'affronto subìto per il " gabbo „ che di lui si eran fatto la sua " gentilissima „ e le

(1) Cfr. i vv. 123-135 del *Pensiero dominante.*

Digitized by Google

altre donne, non si mise a ragionare: ma espresse con sincerità il suo dolore (1).

Vi è stato uno studioso del L. il quale ha raffrontato l'*Aspasia* alla *Libertà* metastasiana (2). Certo, io penso, il L. disdegnò sempre di servirsi d'opere d'altri nella fattura delle sue liriche, e non propendo neppur qui ad ammettere una qualsiasi somiglianza che solo potrebb' essere — se pur vi fosse — assolutamente fortuita: e il L. non avrebbe mai sognato, ritengo, di ricorrere giusto al mellifluo poeta dei sospirosi melodrammi e delle patetiche canzonette, malgrado lo tenesse in qualche benevolo credito.

Egli avrebbe potuto esser sincero o mostrando il rammarico per la sconfitta datagli dalla signora — come fece Dante, in quel luogo che ho citato — o lanciandole drittamente l' invettiva, nel modo più opportuno: che sarebbe stato sempre manifestar la sua anima qual essa era veramente. Quello sdoppiamento del tutto artificiale ch'egli volle fare tra l'Aspasia vera e l'Aspasia falsa, e quel suo amoreggiare un po' con quella e un po' con questa, ci dà l' impressione d'una celia, e ad ogni modo lo sdoppiamento della coscienza artistica ha necessariamente prodotto due espressioni antitetiche e preziose.

L' imagine della signora fiorentina — ciò aggiungo alla mia dimostrazione perchè mi pare sia una maggiore prova di quel che poteva nel L. l' imagine vera in contrapposto allo stentato " simulacro „ — ricompare più d' una volta in liriche posteriori al canto d'Aspasia. Lo Zumbini vide acutamente che nel canto *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima* e nell'altro *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* si riaffacciano forme femminili ben note e ben care al L.:

---

(1) Cfr. *La Vita Nuova*, XIV, e il son. che ne segue: " Con l'altre donne „.

(2) Cfr. V. Russo, *Note di letteratura ed arte*, Catania, 1910, pp. 224-26. Sull'artificio di questa canzonetta del Metastasio cfr. i rilievi da me fatti nelle cit. *Discussioni*, pp. 93-94.

Digitized by Google

" Delle due figure muliebri, effigiate sulle loro tombe, l'una è ancora in quella primissima giovanezza, verso la quale il mondo incomincia ad atterrarsi di lontano; l'altra giunta a quella pienezza e potenza di forme che irresistibilmente tira e incatena a sè l'uomo. Nella prima è qualche cosa di simile alla fanciulla del *Sogno,* a Silvia, a Nerina; nella seconda una persona che, per qualche rispetto, ci fa rammentare di *Aspasia* „ (1).

Io qui mi limito a parlare intorno a ciò che riguarda l'*Aspasia*, e incomincio col dire che nel primo dei canti predetti di lei c'è molto di più di quanto abbia veduto lo Zumbini. Non nascondo che nell'avanzare questa mia ipotesi son preso dal dubbio di poter sembrare arrischiato; ma mi conforta il pensiero che le ragioni su cui poggerò il mio assunto non parranno forse del tutto prive di fondamento.

Nello sforzo che sostiene il Poeta per dimostrare ch'egli ha soltanto amato l'Aspasia creatasi nella mente, in luogo dell'Aspasia reale, afferma che persino quella è morta per lui, la quale " già vita, or sepolcro, ha nel *suo* core „ (2). Ma l'Aspasia ideale doveva spesso confonder si, come pur gli avvenne cantando di lei, con l'Aspasia vera, nell'animo del L.: di guisa che egli non fece un passo troppo largo se attribuì la morte dell'una all'altra. La supposta morte dell'Aspasia vera recava naturalmente con sè l'imagine del sepolcro, in che del resto il Poeta aveva seppellita, figuratamente, l'altra. E qual miglior vendetta poteva egli pigliarsi che quella di ricordare all'altera signora il terribile "pulvis es„, e di dirle :— divértiti a fare spasimar quanti ti corteggiano; ma un giorno sarai "fango„, e gli occhi tuoi che folgoran tanto e suscitano tanti fremiti saranno vuote orribili occhiaje—? Nè la mia congettura mi par troppo peregrina se si pensi

(1) Cfr. B. Zumbini, *Op. cit.*, vol. II, p. 289. Anche lo Scherillo fa acuti rilievi in proposito. Cfr., a p. 461 e sgg., il suo vol. leopardiano, già cit.

(2) Cfr. *Aspasia,* vs. 79.

Digitized by Google

che il L. cominciò a scrivere questa lirica pochi mesi dopo la sconfitta subìta e la stesura dell'*Aspasia*, e che dal principio alla fine essa pare piuttosto un mónito sulla vanità e caducità della bellezza anzichè un ragionamento sulla fragilità della vita in genere. Questo dice infatti il Poeta in tutto il canto:

" Fosti bella: or sei polvere e ossa; della tua bellezza non rimane che il muto sembiante scolpito sulla tomba, la quale vieta la vista ributtante de' tuoi resti. Quel tuo sguardo, che fece tremare quanti in esso si affisarono; quel labbro donde traboccò il piacere; quel collo così pieno di desiderio; quella mano che sentì gelida ogni mano che strinse; quel seno che fece impallidire visibilmente la gente, furono: ora sei fango ed ossa „ (vv. 1-19).

Fermiamoci un momento. Qui abbiamo già pieno e vivo il ricordo della bocca, del collo, della mano e del seno, che sono appunto le quattro imagini rappresentative del canto d'*Aspasia*. La prima corrisponde a quella dei baci scoccati " nelle curve labbra „ de' suoi bambini; la seconda quella del collo offerto dalla bella donna, nell' inchinarsi a baciare i bambini, allo sguardo del Poeta; la terza e la quarta all'atto della " man leggiadrissima „, che stringeva loro " al seno ascoso e desiato „. Ed è senza dubbio sorprendente che nell'uno e nell'altro canto queste medesime imagini si seguano perfettamente col medesimo ordine, e formino la stessa figura piena in entrambi d' irresistibile fascino.

V' è ancora un notevole tratto comune tra le due liriche. Nell'*Aspasia* (vv. 34-37) il Poeta ha paragonato l' influsso ammaliatore esercitato dalla donna sull'amante a quello esercitato da un esecutore " di musici concenti „ in chi l' ascolta: come il musico, così la donna ignora, pur producendoli, questi magici effetti. Nel canto *Sopra il ritratto di una bella donna*, ecc., tal similitudine è ripresa e il Poeta dice che come la bellezza d' una donna, la quale produce meravigliosi effetti nell' ammiratore, dilegua appena il corpo diviene un sozzo cadavere, così i " desiderii

Digitized by Google

infiniti „ e le “ visioni altere „, che crea nello spirito un “ dotto concento „, svaniscono tosto che una nota discorde colpisca l' orecchio (vv. 23-43). Nell' *Aspasia,* insomma, il Poeta colse il fuggevole inganno dell' illusione in atto; qui ne coglie il momento in cui sparisce, al sopravvenir della Morte.

Questa è la sostanza del canto, il quale si chiude con una interrogazione che mi pare più appropriata ad *Aspasia* — la bellezza vanagloriosa — anzichè al genere umano:

Natura umana, or come,
Se frale in tutto e vile,
Se polve ed ombra sei, tant'alto senti?
Se in parte anco gentile,
Come i più degni tuoi moti e pensieri
Son così di leggeri
Da sì basse cagioni e desti e spenti?

Pertanto io intenderei quel “ tant' alto senti „ in modo del tutto diverso da quello inteso dai commentatori, e direi: “ Se tu, umana Natura, sei in tutto fragile e vile — polvere ed ombra — or come mai *sei tanto altera?* „ E questa mia interpetrazione mi par rafforzata da quel che segue, che sarebbe una ripetizione inutile se volessimo intenderlo secondo l' intelligenza comune. Insomma il concetto espresso dal L. in quest' ultima strofa credo sia questo: “ Se tu, umana Natura, sei così fragile e vile, nient'altro che polvere ed ombra, or come va che hai sentimenti tanto altèri? Se anche non solo la parte tua vile (il corpo), ma anche la parte gentile (pensieri e sentimenti) son così facilmente e svegliati e spenti da cagioni tanto basse? „ E questa mi sembra anche la conchiusione più coerente al resto del canto, la cui contenenza nessuno, spero, vorrà negare potersi comprendere in queste parole: “ La bellezza e il fascino si mutano in fango subito dopo la morte; e quella bellezza e quel fascino che produssero in

Digitized by Google

noi tanti affetti, finiscono con lo sparire persino dalla nostra mente „.

— Se la tua bellezza, o Aspasia, è tale, come hai tu il coraggio di esserne tanto superba? —, par domandi il Poeta nella chiusa.

Le impressioni durevolmente lasciate nella memoria del L. dall'elegante signora fiorentina dànno segno di sè in un'altra lirica, in modo assai più riflesso, ma non dubbio, a mio credere, tuttochè sin ora non l'abbia messo in rilievo — ch'io sappia — alcun chiosatore. Intendo parlare della *Palinodia*. Lasciamo stare che nell'ironico " mea culpa „ non sarebbe forse fuor di proposito comprendere, insieme con le simulate ritrattazioni delle tetraggini della mente — in tanto fervore e scalpore di ottimismo — anche le obbligate rinunzie del cuore verso quel caro oggetto ch'era stato — e forse era! — tanta parte della vita del L.; lasciamo star ciò, che potrebbe sembrar soverchia pretesa; ma mi sembra che in quel tratto (vv. 13-37) in cui il Poeta finge d'inneggiare al progresso, vi sia qualche traccia delle impressioni da lui ricevute frequentando la casa dell'avvenente Fanny; nel verso 24, p. es., è l'imagine dei fiori ricordati nell'*Aspasia* come quelli che ornavano la stanza in cui la bella, cinta " d'arcana voluttà „, gli concedeva le sue visite.

Ma più vivo e notevole mi sembra il ricordo di lei là dov'egli personifica la felicità e dice che regni, imperi e ducati le corron dietro per afferrarla o per le chiome o per l'estremo del boa (vv. 28-34). Quest'ultimo rilievo mi pare sia avvalorato da una nota esplicativa fatta dal Poeta medesimo alla parola " boa „, in cui è detto: " Pelliccia in figura di serpente, detta dal tremendo rettile di questo nome, nota alle donne gentili de' tempi nostri „.

Quant'amarezza in quel " gentili „, attribuito con ogni probabilità all'Aspasia, generalizzata, qui, nelle signore del tempo!... La *Palinodia* fu poi scritta, come si sa, nel 1835: allora la ferita non doveva essere molto ben rimarginata nel cuore del Poeta, ed egli doveva pensare spesso alla

Digitized by Google

bella e crudele signora!... Qual altra dama, poi, almeno in quel torno, poteva essergli così viva nella memoria come quella?

Ma lasciando queste considerazioni, con le quali non intendo dir altro che Aspasia dovè tornare di quando in quando ad ispirare il L., pur dopo l'artificiosa dimostrazione intorno alla precedenza e alla preminenza su lei dell'" amorosa idea ", qui mi preme fermar bene questo concetto: il L. volle vendicarsi realmente della spiritosa Fanny, e non parendogli forse d'esservi ben riuscito (chissà che la concezione delle due Aspasie non abbia fatto rimaner perplesso lui medesimo?), arrotò un' altra lancia terribile — e stavolta tale davvero — per ispuntarla contro lei, nella poesia apparentemente sepolcrale.

Le prove che ho addotte mi sembran non del tutto fantastiche anche per un'altra ragione: perchè mi pare che l'esegèsi nuova da me data alla lirica ora detta segni meglio la spiccata tendenza, ch' è in essa, verso ciò che sarà il concetto informatore della *Ginestra*, l' ultima tremenda espressione del pessimismo leopardiano. Che cosa dice, in somma, il Poeta nella *Ginestra*, pigliandosela con gli agghindati entusiasti dell'ottimismo dolciastro? Egli dice appunto che tutt' i più alti valori umani, tutte le più feconde energie son meno che velleità sotto lo sguardo della matrigna Natura, la quale con un crollo inopinato può distruggerci in un attimo: come una pera, cadendo dall'albero, distrugge un intero formicajo. Che giova affannarsi tanto, se la Morte ci spia sul nostro breve cammino, per assalirci alle spalle? Tutte le azioni umane — e tra esse il L. doveva naturalmente, e con maggior ragione, comprendere anche le vanità e le velleità — son nulla; mentre la Morte è tutto. " Ronzio d'un'ape dentro il bugno vuoto " questo son le vane lotte e il vano agitarsi degli uomini: secondo il concetto d'un altro poeta, a cui l'enigma della vita travagliò l'anima assetata di pace (1).

---

(1) Giovanni Pascoli.

Digitized by Google

Stabilito bene questo postulato, non mi pare iperbolico il pensare che alla vanità della signora fiorentina il Poeta abbia voluto contrapporre il nulla, in cui si risolvon tutte le cose, per rintuzzar l'orgoglio di lei.

E ciò fece perchè dovette accorgersi che i pensieri manifestati nell'*Aspasia* non valevan certo le serrate affermazioni — tutte armate d'inconfutabili verità — ch'egli espresse nell'altra forte lirica.

T. LUCREZIO RIZZO

Digitized by Google

RECENSIONI

GIUSEPPE GIGLI.— *Balzac in Italia.* " Contributo alla biografia di Onorato di Balzac. „—Milano, Treves, 1920, (12°, pp. 236).

Questo volume del prof. Gigli ne fa ricordar subito un altro, quello di Carlo Pellegrini su *Edgar Quinet e l'Italia* (Pisa, Folchetto), pubblicato lo scorso anno (v. *Rass.* XXVI, 106): e già altri ne apparvero anché in Francia intorno alle relazioni e influenze vicendevoli, così letterarie come politiche, delle due nazioni sorelle. Giova in proposito segnalare anche un saggio assai notevole del Carducci su *Augusto Barbier in Italia* (*Opere*, III), nel quale più che alla cronaca e alla nuda esposizione aneddotica è dato uno spiccato rilievo alla parte morale e artistica, la quale è quella che dovrebb'essere maggiormente lumeggiata perchè la trattazione di un argomento siffatto potesse avere un valore veramente storico. Il libro del G. non può non destare interesse, perché, anche a traverso le troppo diffuse citazioni che si riferiscono alla vita mondana del B. si offrono curiose al lettore avventure, impressioni e opinioni del celebre romanziere, le quali hanno importanza anche artistica e possono contribuire a quella storia della coltura internazionale che ancora manca da noi almeno sotto un aspetto compiutamente più largo e con un disegno più ordinato e organico.

La lettura del noto e curioso volume di R. Barbiera: *Il salotto della contessa Maffei*, ha ispirato al G. questa pubblicazione, la quale dal volume del Barbiera trae appunto le notizie che, avvalorate da testimonianze attinte ad altre fonti, ne formano l'ordito o almeno il nucleo fondamentale. E alla ricerca delle altre fonti l'autore, com'egli stesso confessa, fu condotto dai consigli e dagli aiuti che gli vennero da G. C. Morando Bolognini, discendente dalla nobile famiglia milanese che accolse onorevolmente il B., e da egregi eruditi quali A. Neri, F. Salveraglio, G. Còg-

Digitized by Google

giola, E. Verga, A. Moschetti, A. Squassi. Nucleo principale delle notizie sono, insieme col volume del Barbiera, i seguenti giornali politici del tempo: *Il Ricoglitore, La Gazzetta privilegiata, La Fama* e *Il Corriere delle dame* di Milano, *La Voce della Verità* di Modena, *Il Vaglio* e *La Gazzetta privilegiata* di Venezia (1).

Copiose le notizie ma non tutte o in tutto opportune e necessarie. Molti fatti già noti potevano essere omessi; e d'altra parte, il riportar per disteso articoli di giornali non tutti autorevoli, per dar notizia del modo ond'era inteso in Italia l'uomo e lo scrittore nel tempo in cui egli vi andava peregrinando, non è utile ed è anzi un po' faticoso al lettore. Alcune altre notizie, come quelle che si riferiscono agli esperimenti di magnetismo e di spiritismo, a cui il Balzac assisté a Parigi, e quelle altre che riguardano molto da vicino le relazioni di tenerezza e di simpatia ch'egli ebbe con la signora polacca Mme Hanska, divenuta in ultimo sua moglie, non hanno un intimo legame con l'argomento, tanto che di lei poco o nulla è detto a proposito del viaggio ch'ella fece a Napoli e a Roma con l'amante: e però andavano soltanto accennate o riepilogate per quella parte, assai piccola in verità, la quale ha diretti rapporti colle peregrinazioni dello scrittore francese in Italia. Con tutto ciò il volume si legge con profitto, e vi è notevole la diligenza con la quale l'autore ha fatto consultazioni e ricerche che non potevano essere maggiori.

Ecco in succinto la storia di quelle venturose e non sempre fortunate peregrinazioni.

Il B. fin dal 1832 aveva cominciato un suo primo viaggio,

---

(1) Dei libri ed opuscoli italiani, in parte noti e in parte rari o di non facile consultazione, furono ricercati i seguenti: A. BRUSCHETTI, *La Società del Giardino in Milano* (Milano, Zanaboni e Gabuzzi, 1899); C. CANTÙ, *A. Manzoni* (Milano, Treves, 1882); *Il primo esilio di N. Tommaseo: lettere di lui a C. Cantù* (Milano, Cogliati, 1904); ANT. LISSONI, *Difesa dell'onore delle armi italiane* (Milano, Rusconi, 1837): G. AUREGGIO, *Pensieri su B.* (Milano, Pirola, 1839); F. TUROTTI, *B. riformista* (Milano, Travetto, 1837); A. NERI, *O. di Balzac a Genova* (Genova, *Rir. di sc. lett. ed arti*, 1913), S. STAMPA, *A. Manzoni* ecc. (Milano, Hoepli, 1882), G.G. DI NEGRO, *Epigrammi* (Genova, 1848); P. FOURNIER, *Encore sur le voyage de H. de B. en Sardaigne* (Sassari, Forni, 1909); G. DI BELSITO, *Per conoscere B.* (Milano, Quintieri, 1915). Delle opere francesi: G. HANOTAUX et G. VICAIRE, *La jeunesse de B.* (Paris, Lib. des amateurs, 1903); G. FERRY, *B. et ses amies* (Paris, Lévy, 1878); E. DE GIRARDIN, *Nouvelles* (Paris, Lévy, 1885); M. BARRIÈRE, *L'oeuvre de H. de B.* (Paris, Lévy, 1880); J. BERTAUT, *L'Italie vue par les Français* (Paris, Libr. des Ann. poliit. et littér., pp. 256-261); CH. DE LOVENJOUL, *Un roman d'amour* (Paris, Lévy); G. RUXTON, *La dilecta de B.* (Paris, Plon), ecc.

Digitized by Google

che, a corto di mezzi e per altre ragioni non bene accertate, dovè interrompere sùbito, a Ginevra. Lo riprese qualche mese dopo e si recò a Genova, dove ritornò il '37, dimorandovi parecchi giorni; ripartito l'8 aprile per Livorno, fece ancora una capatina in quella città l'anno seguente. Ivi fu ospite del marchese Damaso Pareto, e più a lungo e più cordialmente del marchese Gian Carlo di Negro, uomo colto e benefico che pizzicava anche di poeta, onde faceva versi di occasione anche in francese, sani e larghi di contenuto ma poveri e sciatti nella forma, senza vena e senz'ala.

Nonostante queste accoglienze, non pare che il " marmoreo gigante „ lo attraesse troppo, come aveva attratto il Flaubert e altri visitatori stranieri. Fu a Torino la prima volta nel '36: ma di questa città non scrisse mai parola di simpatia e di ammirazione. Il 19 febb. '37 giunse a Milano, dove si trattenne circa un mese: vi ritornò nella primavera del '38, e via via, per breve durata, negli anni di poi. A Milano, presentato dal cav. Felice Carrone, marchese di San Tommaso, visitò Alessandro Manzoni, e fu ospite frequente di cospicue famiglie e in particolare della marchesa Serafina Sanseverino, nata Porcìa, della contessa Attendolo Bolognini, nata Vimercati, e della contessa Carlotta Maffei, consorte di Andrea, il noto poeta e traduttore di tanti poemi stranieri, il quale, gelosissimo (secondo alcuni a torto) delle conversazioni mattinali che, in sua assenza, il romanziere francese continuava con la Carlotta, e dei ritorni di lui a Milano coll'intento, forse esclusivo, di rivederla, si separò legalmente dalla moglie il 16 giugno '46, testimoni Giulio Carcano e Giuseppe Verdi.

Il 14 maggio '37 il B. partì da Milano per Venezia, dove fu ospite desiderato e festeggiatissimo della contessa Soranzo, discendente dall'antica e nobile famiglia Mocenigo Soranzo. Undici anni dopo, il 3 nov. '48, la contessa raccoglieva morente Alessandro Poerio, l'eroico patriotta napoletano ferito a Mestre. La stampa di Venezia, e specialmaute la *Gazzetta privilegiata*, ebbe parole assai amare per il romanziere, perché proprio in casa della contessa, in una troppo animata conversazione ch'ebbe luogo a pranzo, egli aveva detto leggero e fiacco d'invenzione e non traducibile il romanzo manzoniano. Della conversazione che il francese ebbe con Tullio Dandolo, scrittore di larga coltura, di elevati principii e di ardente patriottismo, dette notizia nel citato

Digitized by Google

giornale, con un molto severo articolo, il Dandolo medesimo, il quale accusava d' " immoralità „ e di avversione all'Italia l'autore della *Commedia umana;* e a lui rispondeva sul medesimo tenore, ma in forma assai più garbata ed elegante, nel giornale *Il Vaglio*, Antonio Fava, traduttore forbito dei *Salmi davidici*; al Dandolo rispondeva pure, contradicendolo, un anonimo nel predetto giornale, con troppo acceso entusiasmo per il B. e in forma sarcastica e non così " brillante „, come dice il G.

Fu in Sardegna la prima volta nel ' 37, e pur deluso nella impresa mineraria che sperava di compiere in società col negoziante genovese Giuseppe Pezzi (che invece la compì da solo nell' isola predetta), volle ritornarvi il 3 aprile ' 38 col pazzesco e ostinato disegno di arricchire collo sfruttamento di altre miniere argentifere a fine di sopperire al vuoto lasciatogli dai debiti che lo avvolgevano tutto, non senza pericolo o danno della sua stessa fama artistica, a cui nocque pure la leggerezza dei non mantenuti impegni editoriali.

Dopo ritornò a Parigi, e di là, nella prima quindicina del '42, mosse per Aiaccio, ove tentò pure, senz' alcun frutto, un' altra speculazione industriale: e ad Aiaccio visitò, commosso, la casa di Napoleone il grande, pel quale aveva un culto e a cui avrebbe voluto somigliare nei suoi fantastici sogni di gloria.

Nell' ott., del ' 45 e nel ' 46 visitò per l' ultima volta l' Italia: e il 22 sett. '45 in compagnia di M.me Hanska e di sua figlia Anna, fu anche a Napoli, che non poté fargli molta impressione, tanto che né in lettere né in altri scritti ebbe a parlarne mai, né in bene né in male.

Tra il 22 e il 23 marzo '46, dopo una breve sosta a Pisa, giunse, per la via di Civitavecchia, a Roma, dove lo attendeva l' amica polacca con la sua figliuola. Visitò subito Gregorio XVI, pontefice dotto e amante delle lettere e delle arti, il quale gli donò un rosario benedetto per sua madre, sapendolo cattolico e imperialista, sebbene la sua devozione alla Chiesa non fosse che a parole. Assisté pure alle funzioni solenni della settimana santa in San Pietro e conobbe il principe Michelangelo Caetani, duca di Teano, uomo di larghi studi e di animo nobilissimo, che l' ospitò con fasto signorile e gli fu guida sapiente nella visita dei monumenti, che lo commossero e lo esaltarono. Alla fine del detto anno fece ritorno a Parigi, entusiasta di Roma, del Papa, del principe Caetani e di Dante, pel quale il principe

Digitized by Google

medesimo, ch' era anche un egregio dantista, gl' ispirò un' alta venerazione.

Quattro anni dopo, cioè il 14 mag. '50, sposava l' amica polacca Evelina Rzewuska, contessa Hanska, nata il 6 gennaio 1804 e fin dal '41 vedova di un conte russo, pur egli amico e ammiratore di lui; ma, dopo soli tre mesi dal celebrato matrimonio, l' acclamato e pur tanto infelice autore della *Commedia umana* moriva senza conforto alcuno e senza nemmeno il bacio della donna che da tanti anni egli aveva amato, e che non potè o non volle assisterlo nell' ultima ora: il che fece dubitare della fedeltà di lei verso il grande romanziere. Così si spense a 51 anni (era nato a Tours il 16 mag. 1799), lo scrittore dei più fecondi e geniali di Francia, lo scrittore che tanto amò, desiderò e sofferse, e al quale anche potrebbero convenire benissimo i seguenti versi dell' autoritratto foscoliano, quale si legge nelle due stampe del 1803:

Avverso al mondo, avversi a me gli eventi...
Di vizi ricco e di virtù, do lode
Alla ragion, ma corro ove al cor piace:
Morte sol mi darà fama e riposo.

E invero l' opera del B., sebbene in Francia e anche altrove fosse generalmente apprezzata durante il corso della sua breve esistenza, pure, soltanto dopo la morte, ebbe una ferma e universale sanzione di gloria, opera la quale fu altamente coronata da quella del suo degno continuatore Emilio Zola.

Le svariate vicissitudini di tanti viaggi, le opposte correnti di simpatia e di antipatia, di ammirazione e di denigrazione che nel pubblico e più nella stampa accompagnavano e circondavano nelle sue peregrinazioni il celebre romanziere, e insieme l' ospitalità da lui ricevuta nelle diverse città d' Italia da famiglie illustri per nobiltà storica o per luminose tradizioni di coltura: tutto questo è raccontato dal G. con molta larghezza di particolari e con ampie e spesso prolisse citazioni di articoli o di lettere dai giornali, dai libri e da' documenti del tempo. Ma non so perché egli non abbia creduto di dare un ordine strettamente cronologico alla narrazione di questi viaggi, la quale viene interrotta qua e là da rilievi di fatti che, a dir vero, alcune volte si scontrano o s' incrociano un po' alla rinfusa. E di fatti nei primi cinque capitoli è data una ben larga e forse troppo dif-

Digitized by Google

fusa notizia della dimora del B. a Milano, sebbene questa fosse avvenuta dopo i primi viaggi per Torino e per Genova. Della dimora del B. a Milano il G. ebbe e raccolse notizie più larghe e sicure: e invero la città che il grande romanziere rivide più spesso e con maggiore simpatia e dov' ebbe le accoglienze più clamorose o più care, fu Milano, la quale, per essere quasi alle porte dell' Italia, era anche allora la prima a ricevere e diffondere per la penisola ogni novità che veniva dal di fuori e specialmente dalla Francia.

Il G. si diffonde molto, su la scorta dei giornali del tempo, nel riportare le impressioni diverse destate in Milano al primo arrivo del romanziere, e i sùbiti e sfrenati entusiasmi in parte repressi dai giudizî sfavorevoli, i quali erano ispirati dai casi non lieti o poco degni dell'uomo e dello scrittore che aveva espresso sull' Italia e sugl' Italiani opinioni non molto disformi da quella di un suo celebre connazionale, il Lamartine, che in quel torno aveva detto non senza iattanza che l' Italia era la " terra dei morti „, provocando l' indignazione dei nostri e la satira civile del Giusti. Queste opinioni vennero mutando di poi, ma prima che ciò avvenisse la vita e l'opera del romanziere non potevano non suscitare antipatia e disdegni nei patriotti e negli scrittori, onde sùbito furono messi a nudo dai giornali i debiti per falliti disegni editoriali e gli ordini di arresto, le stravaganze e le eccentricità, le avventatezze e le pose di quel francese " spirito bizzarro „. Ma sul principio fu grande il delirio della popopolazione, avida di conoscerlo e di avvicinarlo; e, prima e dopo, fu molta acuta l'ansietà delle più ragguardevoli famiglie che si contendevano l'onore di averlo ospite. Il delirio giunse a tale che sorsero per incanto notizie curiose ed anche fantasie e leggende sulle comiche fogge del suo vestire, su la " canna „ com'era detto il suo costoso e mirabolante bastone, sul falso vaso etrusco e sulle sue strane abitudini nel mangiare, nel bere, nel dormire, nel ricevere e nel camuffarsi per isfuggire ai creditorî: si giunse fino a desiderare una moda alla B !.

Dei brani che nel volume del G. sono quasi riprodotti per intero dai giornali e dai libri e specialmente dal volume del Barbiera, vanno particolarmente notati, oltre quelli del Dandolo e del Fava, un articolo, assai sfavorevole, di Antonio Lissoni, e un altro, entusiastico, di Gaspare Aureggio; uno scritto sensato d' Ignazio Cantù, fratello dello storico rinomato, e alcuni versi

Digitized by Google

allusivi del Guadagnoli e del Giusti; un epigramma di Giuseppe Capparozzo e accenni poetici di Arnaldo Fusinato nella sua *Donna romantica*; due sonetti in vernacolo milanese e una poesia anonima, in vernacolo veneziano, contro il B. e i suoi adulatori.

Notevoli sono, innanzi tutto, i rilievi e i giudizi del Tommaseo, del Mazzini, del Guerrazzi, del Cantù, in tutto o in parte sfavorevoli allo scrittore e più all' uomo, che faceva argomento e materia quasi costante o certo prevalente dei suoi romanzi la turpe e dilagante corruttela della società francese nella prima metà del secolo scorso, e che qua e là, in alcuni quadri della sua *Commedia,* adombrava caratteri e delineava figure che offendevano la dignità del nome italiano.

Il G., nel riportare il severo e forse non infondato giudizio del Tommaseo sul romanziere francese (pp. 68-9) e le parole del Mazzini, il quale riteneva " volgare „ e " immorale „ la letteratura " leggera „ (p. 70), allora in voga nella Francia e troppo diffusa anche in Italia, pare che scagioni un po' troppo il B. dei non lievi difetti che ne oscuravano l' animo e il carattere : e anche pare che le visite che così di frequente egli faceva alla Maffei non uscissero interamente dai limiti di una vicendevole simpatia e di una pura conversazione ideale.

Quelli erano anni in cui, anche per le aspirazioni d' Italia al suo non lontano Risorgimento, era fervente nei nostri più alti pensatori e agitatori una grande idealità morale: e però, anche se ammirata in tante parti, non poteva parer bella, nemmeno esteticamente, una così fedele e viva rappresentazione della corrotta società francese, rappresentazione che accennava chiaramente a un brusco rivolgimento nell' arte. Di questo rivolgimento il B. il quale tentò di recare nell' àmbito dell' arte il pathos e l' indirizzo sperimentale della scienza, fu appunto l' iniziatore, onde a lui non poteva arridere l' opera del Manzoni né parere opportuna neanche la lettura del Grossi e del D'Azeglio : il che naturalmente irritava il vivo senso d' italianità e di moralità dei maggiori nostri uomini di pensiero e di azione. Dal contesto dei molti documenti raccolti con tanto amore dal G., non pare che l' opera del romanziere francese, pur tanto popolare in Italia, avesse avuto unanime o profonda l' ammirazione dei migliori. Soltanto il gran pubblico o il pubblico grosso, che respirava l' aura che veniva dalla Francia, ammirò incondizionatamente lo scrittore : non così forse l' uomo, che piccolo, grosso

Digitized by Google

e più tosto brutto, e per giunta carico di debiti e avido di fantastiche speculazioni che non gli riuscivano mai, non doveva piacer molto neanche alle dame dell' aristocrazia, che, ambiziose di accogliere nei loro salotti gli uomini venuti in fama, ricercavano con orgoglio, quasi per farsene belle, la compagnia e la conversazione dello scrittore francese, il quale si compiaceva di donar loro alcune sue opere con dediche di larga e un po' ampollosa espansione, in cui appare un senso acuto di simpatia e di raffinata galanteria e assai meno l' amore per l' Italia, sebbene nella dedica al principe Caetani egli accenni ad un' " alleanza intima e costante fra l' Italia e la Francia ". Egli pensava di far co' suoi romanzi quello che il Bandello nel 500 aveva fatto colle sue novelle, dedicate a principi, a re, a regine di tutta Europa: pensava di consacrare quest' alleanza col nome suo e con l' opera sua. Ma resta il fatto che l' amore alla nostra patria egli lo sentiva sempre nel circolo tanto più ampio della patria sua e come riflesso di questa.

Se dai documenti recati dal G. il B. non appare avverso all' Italia dopo i tanti viaggi che vi fece, neanche appare un grande amatore di essa. Il fondo di alcuni tratti che nei suoi romanzi si riferiscono all' Italia e che non ebbero ritocchi nelle successive edizioni, non è punto dei più simpatici alla patria nostra. Certo il B. ammirò e non poté non ammirare, da quell' uomo di genio ch' egli era, la grandezza dell' antica Roma e le glorie artistiche e storiche di Firenze, dove pare non fosse mai stato, di Venezia, di Milano, d' altrove; non poté non riconoscere le sovrane bellezze e la universalità della *Divina Commedia,* l' unica degna per lui, fra le opere moderne, di esser comparata alla *Iliade* [1]; ma non sempre l'ammirazione è amore, specie quando è congiunta a un troppo acceso nazionalismo patrio. E certo, a voler guardare un po' addentro più l' opera ar-

---

[1] I romanzi del B. rigurgitano di ricordi e di citazioni dantesche: ne hanno, p. es., specialmente, la *Fausse maîtresse* (*Oeuvres complets*, ediz. Lévy, Paris, vol. II, pp. 469, 483, 509), *Une fille d'Ève*, (*Ivi*, pp. 538, 552, 625-6), *Omorine* (*Ivi*, vol. III, pp. 101, 155), *Béatrix* (*Ivi*, pp. 257, 259, 302, 308, 339, 687), al quale l'amata di Dante dètte il titolo e continue allusioni; *L'interdiction* (*Ivi*, vol. IV, p. 333), *Autre étude de femme* (*Ivi*, p. 547), ecc. Anche il titolo di *Comédie humaine* gli fu suggerito da quello dell' opera dantesca. Sarebbe bene esaminare tutti questi ricordi e gli altri ch'egli fa del Petrarca, del Tasso e dell'Ariosto, nonchè dei grandi artisti nostri (Michelangelo, Raffaello, ecc.) per assodare la cultura che il B. aveva della letteratura italiana, la quale i suoi seguaci o conobbero poco o non conobbero affatto. E. P.

Digitized by Google

tistica che le dediche e altri simili scritti del B., l'amor suo per l'Italia appare, sì, espansivo, ma non così ideale e profondo come quello, per esempio, del Goethe fra i Tedeschi, del Byron fra gl'Inglesi, dell'Hugo fra i connazionali suoi.

Il G. chiude bene il suo volume con un lungo e diligentissimo elenco delle versioni italiane dei romanzi balzachiani dal 1833 al 1914, in gran parte mediocri o meschine: opportuno è quindi il suo augurio che si tenti e s'incoraggi in Italia una traduzione degna e compiuta della *Commedia umana*, traduzione che dovrebb'essere affidata a scrittori di non dubbio valore e ben versati nella più larga e sicura conoscenza della nostra lingua.

Nel complesso questo volume del G. riesce un utile contributo alla biografia del B. e sotto alcuni aspetti dà qualche lume ancora dell'arte sua e dell'azione esercitata da essa nella patria nostra.

GIUSEPPE CHECCHIA

AGGIUNTA. A quanto ha detto il Checchia nella recensione precedente mi permetto di aggiungere alcune osservazioni. A p. 53 l'A. riferisce parole del Cantù, dalle quali risulterebbe che il B. fu presentato al Manzoni dal marchese Felice Carrone di S. Tommaso, ma a p. 68 riferisce una lettera del Tommaseo allo stesso Cantù, dalla quale invece risulterebbe che il presentatore fu M. d'Azeglio. Io, per molte ragioni che ora è inutile esporre, credo che il presentatore sia stato proprio il secondo. La questione è minima, ma riguarda il Manzoni, e la contraddizione doveva essere notata e risoluta. A p. 158, n. 1, l'A., a proposito di un articolo della *Gazzetta di Venezia*, poco favorevole al B., avverte che sotto i quattro asterischi coi quali è firmato, ha ragione di credere si nasconda Tommaso Locatelli: capisco che a questo non sarebbero mancate buone ragioni per nascondersi; tuttavia mi pare che questa dissimulazione non corrisponda al carattere dell'illustre appendicista della *Gazzetta*, il quale nell'anno stesso della visita del B. cominciò a raccogliere in volume i suoi articoli; a quei volumi, son sedici, bisognava che l'A. si riferisse. A compiere, nei limiti del possibile, la storia della fortuna del B. in Italia, ricorderò che non sono molti anni che l'attore A. de Santis cominciò a far applaudire dal pubblico nostro un dramma tradotto dal francese, *Il colonnello Brideau*, che è riduzione e, a

Digitized by Google

mio parere, profanazione di un romanzo del B.; l'attore, da parte sua, mostra di non capire la tragicità profonda del personaggio. Forse più dei traduttori son significativi della fortuna incontrata dal romanziere gli imitatori, e tra questi indico una donna, Luisa Codemo; è vero che i romanzi di lei sono tutti lontanissimi dal modello, ma ciò non vuol dir niente.

G. BROGNOLIGO

CARMELO SGROI. — *Una lettura petrarchesca* ("La natura nella realtà spirituale del Poeta"). — Caserta, Marino, 1919 (16°, pp. 56).

Lettura pregevolissima quale opera di divulgazione, perchè frutto d'indagine scrupolosa e cosciente, e di preparazione intensa e accurata; nulla, invero, che si riferisca all'argomento scelto e studiato, sfugge all'occhio e, perciò, all'esame dello Sgroi. Conoscenza, quindi, piena e completa della vasta letteratura, fiorita in proposito e a parecchie riprese e dovunque: e della letteratura generica, per quel che spetta allo studio del sentimento della natura ne' poeti tutti, senza distinzione di epoche e di paesi; e di quella specifica, ne' riguardi di detto sentimento, nel *Canzoniere* del Petrarca. Conoscenza, in una parola, e delle opere dello Humbodt, del Laprade, del Motz, del Woermann, del Biese, dello Strub, del Vestch, ecc., da una parte, per far cenno soltanto di alcune tra le principali, e, dall'altra, di quelle dello Zumbini, del Chiappelli, del Losacco, del Graf e di Romualdo Giani (1). Padronanza, dunque, assoluta delle fonti e, quindi, facilità e ricchezza di trattazione.

Lettura, però, non altrettanto pregevole quale opera critica, quale studio scientifico, perchè priva, o quasi, di vera e propria originalità nelle sue linee fondamentali, nel suo pensiero dominante. Un lavoro, infatti, che studiasse tutte quelle forme di espressione emotiva, cui il sentimento della natura era pervenuto nel *Canz.* del P.; che rilevasse gli atteggiamenti, da esso ricevuti, a interpetrazione e rispondenza di gioie e di dolori; che accennasse a questa sua intima e sostanziale soggettivazione, per

(1) Per altre notizie bibliografiche, cfr. *Lett.*, p. 9, in nota, con relativa « errata-corrige ».

Digitized by Google

opera del nostro poeta, e, insieme alle relative forme di essa, rispondenti a relativi stati di animo; che avvertisse questo trasferirsi delle bellezze fisiche della natura nella coscienza del P., con le relative modificazione delle stesse, a base di affetti e di sentimenti; che analizzasse questa nota di antropomorfismo georgico: un lavoro siffatto l' avevamo avuto già col *Saggio critico sul P.* del De Sanctis. E desanctisiana è, invero, da cima a fondo, questa *Lett.* dello S. Una prova? Si legga; è lo S. che scrive: " Il sentimento naturale del P. non è sempre lo stesso sentimento; esso muta, si evolve, con tutta l'anima del P., assume caratteri e determinazioni diverse, è ispirato ai vari momenti della sua vita, sottoposto a tutte le condizioni di tempo e di luogo, che non sono mai identiche e quindi non possono parlare allo stesso modo... La natura così entra a far parte del mondo poetico del P., perchè finisce di essere esteriorità e comincia a vivere come coscienza„ (pp. 14-5). Si legga, ora, quanto scrive in proposito il De Sanctis: " La natura ne' quadri amorosi del P. sta come paesaggio o scena accomodata all'azione, e ch'egli anima e rende partecipe delle sue emozioni e delle sue ispirazioni... Questo sentimento [della natura] vivace, ma poco intimo e poco profondo, riceve qualità dal suo spirito impressionabile, immaginoso, acuto. E chi vuole determinare qual fu in lui il sentimento della natura, dee innanzi tutto investigare qual era il suo modo di sentire„ (1).

La corrispondenza fra i due testi e, quindi, la derivazione dell'uno dall'altro è così piena e completa che non mette conto, proprio, insistervi: sicchè " parole non ci appulcro „. Ma non posso tenermi dal rilevare che, oltre questa corrispondenza e derivazione, nelle linee fondamentali e, perciò, nel pensiero dominante della *Lett.*, ne abbiamo un'altra, che noi potremmo definire particolare ed episodica, in quanto essa abbraccia tutti quegli altri elementi, che costituiscono il canovaccio e, insieme, la trama della *Lett.* stessa. Anche qui, qualche prova. Lo S., considerando Laura in rapporto alla natura, a un certo punto, osserva: " Laura stende sul mondo la sua divina bellezza... Quando la bellezza di Laura trasforma l'aspetto del mondo, il trionfo di quella donna è già avvenuto. Essa, come una forza divina che investe il mondo, si trasforma da per tutto, e la bellezza dei fiori, dei fiumi, dei

(1) *Saggio* cit., Napoli, Morano, 1883, p. 105, n.

Digitized by Google

poggi, non è più quella di prima, ma quell'altra, che il piede soave o la delicata mano di Laura ha saputo ridestare in essi. Se ci fosse possibile, diremmo che la natura stessa viva e vibri come il corpo di una donna gentile: esprime cioè la sua bellezza armoniosamente con quella di Laura. La natura si annulla in quanto autonoma espressione di bellezza del Creato, per rinascere come sfondo, come sede degna della bellezza di Laura, per fondersi con la bellezza di Laura„ (pp. 34-6). Anche il De Sanctis, invero, aveva scritto: " Divina lei [Laura], divina la natura. Di rado trovi nel P. quello che dicesi bellezza della natura, quel coglierla nella sua vita propria e immediata. La è bella non per sè, ma come eco di Laura, quasi corde che rendano suono, tocche da quelle dita... La natura, alla presenza di bella donna amata, perde la vaghezza delle sue qualità proprie, ed acquista un non so che d'oltrenaturale, un non so che della donna o di noi stessi, che comunichiamo a lei, e che in certe epoche chiamiamo poesia della natura, non avvezzi ancora a trovare la sua poesia in lei stessa... L'essere le viole amorosette e pallide non basta perchè sieno belle: è Laura che le fa belle. È Laura che, come sole, illumina il bosco e lo anima, sì che ei se ne sente insuperbire e ingrandire; fino gli scogli si commuovono e imparano ad amare. La natura è come l'ornamento e la veste di Laura. Laura è una Dea „ (1). Qualche altro esempio. Lo S., analizzando il sonetto famoso del " rosigniuol „, fa le seguenti osservazioni: " In una notte stellata e palpitante di arcane melodie, il poeta solo col suo amore e il dolore nel petto [per la morte di Laura]... tende l'orecchio alle armonie, che salgono dalla natura; un usignuolo piange soavemente. L'usignuolo è il cantore per eccellenza, il musico tra gli uccelli, è il più delizioso creatore di melodie divine: il poeta, che anch'egli è un mesto cantore solitario, porge ascolto a quel pianto e lo segue silenzioso e commosso... In quelle campagne, in quel cielo, non c'è più quell' armonica dolcezza dell' usignuolo: è essa che riempie il creato, occupa tutta la natura, dinnanzi a cui il poeta sta. La dolcezza del creato ci trasporta nel suo cuore e risuscita in lui, così disposto, le dolci e tristi memorie del suo amore... Ridestata la sua coscienza dolorosa, creato ed usignolo sfumano grado a grado, lasciando il posto al sentimento del poeta. La personalità lirica del P. si ridesta, abbandona il lato esterio-

(1) *Saggio* cit., pp. 103-105.

Digitized by Google

re e si concentra nel suo dolore... Non ci accorgiamo che da un mondo siamo passati ad un altro, che dal canto dell'usignuolo si sviluppa l'accorato accento del poeta, così spontaneo è il passaggio, così fluente l' ispirazione poetica. Da una situazione ne sbocca un'altra, spontaneamente, perchè l'arte vera è un'onda così fluida e pura, che si stende su ogni superficie incontrastata, cedendo o effondendosi senza alcuno sforzo „ (pp. 51-2). Quindi segue, in nota: " Situazione simile, per quanto meno intensamente poetica, abbiamo nel sonetto: 'Vago augelletto che cantando vai '„. Ecco, ora, quanto osserva il De Sanctis intorno allo stesso argomento: " Se il poeta guarda gli altri, gli è per guardare ivi sè stesso, per trovarci similitudini col proprio stato e per conchiuder sempre: il più infelice son io; come nel sonetto:

Vago augelletto che cantando vai.

Quelle similitudini gli fanno lampeggiar dinanzi delle verità generali, ch'egli esprime non come filosofo, ma col gusto amaro di chi le assapora. Di che è rimasto esempio immortale il sonetto del rosignuolo. Dolce è il canto del rosignuolo: è un luogo comune, che per le anime malinconiche ha tutta la poesia delle prime e delle nuove impressioni. Il P. sente nel dolore del rosignuolo cantare il suo proprio, se ne fa un amico, presta avido le orecchie a quel lamento, pieno di dolcezza, s' intenerisce e si lamenta anche lui. La morte di Laura, la caducità di tutti i piaceri e beni terrestri sono fatti fatali; e pure non ci avea pensato, non gli era venuto mai in mente che Laura dovesse morire. Ora, dopo il fatto, esprime questa legge inevitabile della creazione con l'angoscia di chi n'è vittima. Semplicità, affetto, naturalezza attestano qui una forza geniale, generata dal dolore, ma da un dolore soave, cullato dalle grazie „ (1).

Lettura, dunque, questa dello S., formalmente e sostanzialmente desanctisiana, per quella larga misura, con cui la pervadono, da cima a fondo e, quindi, attraverso tutte le parti, che la compongono, il pensiero e l'opera del De Sanctis. Non avremmo voluto, perciò, trovare, in questo lavoro, una citazione, semplicemente generica, del *Saggio* del sommo critico di Morra Irpina: ne avremmo desiderata, invece, una specifica, e a tempo e a luogo veramente opportuni. Come non avremmo voluto leggere, nella

(1) *Saggio* cit., p. 225.

Digitized by Google

" Premessa „, parole di questo genere: " Noi faremo l'onesto rifiuto di ricalcare il cammino altrui, e di drappeggiarci con gli altrui broccati „: bisognava, per lo meno, che a queste parole ne seguissero delle altre, allusive ai broccati di un ben altro cammino. Malgrado tutto, però, noi non negheremo allo S. acutezza di analisi, finezza di osservazione e duttilità d' ingegno; doti, per le quali egli, fecondando un' idea primigenia, sa trarne, qualche volta, delle altre, degne, anch'esse, di studio e di osservazione e tali, quindi, da indurci a pensare e ponderare. Eccone qualcuna, degna di rilievo: " Nell'animo di un artista vibrano tutti i sentimenti e, se vogliamo pertanto intenderne profondamente uno, lo dobbiamo studiare assieme a tutti gli altri e coglierlo nell' atto stesso che si manifesta e si esprime. Ciò significa che il mondo di un poeta, ad esempio, è sempre completo, inscindibile, vivente... Il sentimento è moto, vita, contingenza e noi dobbiamo coglierlo nel suo stesso prodursi e potenziarsi in espressione artistica „ (pp. 12, 14). Eccone qualche altra: " A noi sembra di scoprire nel *Canz.* qualcosa, che ci riporta a quel senso panico della natura, che è tutto moderno, e dà un' impronta originalissima alla sua visione; ma, mentre nel panismo di un poeta moderno, come il D'Annunzio, abbiamo l'orgiastica negazione spirituale, che si risolve in una calda affermazione naturalistica, in quella del P. sentiamo come una religiosa affermazione della natura spiritualizzata, idealizzata, per quanto sottolineata da un sano sensualismo, che dà movimento al paesaggio „ (p. 55). Ingegnosa, inoltre, è la classificazione, che fa lo S. del sentimento della natura nel nostro poeta. Eccola: comprende essa tre fasi: una prima, " rappresentata dall' insufficienza di essa [natura] a pacificare l' animo del poeta „; una seconda, in cui " la natura ci sta davanti trasfigurata, vissuta, ricreata, con una fisonomia nuova: con l'aspetto di Laura „; e, infine, una terza, che rappresenta la natura quale " il porto d'amore e di pace per il P., dopo che Laura scomparve dal mondo „ (pp. 35-46).

E passiamo, ora, ad altro. Il De Sanctis aveva scritto: " Di rado trovi nel P. quello che dicesi bellezza della natura, quel coglierla nella sua vita propria e immediata „. E in nota: " Dico 'di rado,. Altri credono che ciò sia spesso. È una quistione di misura „. Secondo lui, dunque, non si deve affatto escludere che nel nostro poeta possa esserci un altro modo di sentire e rappresenta-

Digitized by Google

re la natura, oltre quello da lui mirabilmenle intravisto, nel *Canz.*, e analizzato: se ne potrà fare, al più, una questione di misura. Questo bastò, perchè lo Zumbini si sentisse come autorizzato, da un tanto Maestro, a studiare e, quindi, a determinare la misura, in cui le bellezze naturali si trovino colte nella loro vita vera e propria e, perciò, rappresentino parti, per così dire, estranee ed episodiche, nelle opere del P.; perchè, in altri termini, egli si disponesse a studiare nel P. il sentimento della natura da un punto di vista, il quale era tutt'altra cosa che quello, da cui il De Sanctis era partito nel suo *Saggio*. Due principii, in una parola, formalmente e sostanzialmente diversi, che richiedevano, in conseguenza, diversità di metodi e di mezzi nelle rispettive loro applicazioni; due tesi, però, egualmente degne di giustificazione e di rispetto. Perchè mai, invero, lo Zumbini non avrebbe dovuto o potuto studiare se e in quale grado l'animo del poeta avesse semplicemente avvertito e, insieme, ammirato le bellezze fisiche della natura? Se e in quale grado queste bellezze avessero lasciato tracce della loro vita immediata nel P., senza nulla perdere della loro autonomia, della loro esteriorità, e senza, quindi, trasferirsi nel cuore di lui per essere soggettivate, per assumere date espressioni, rispondenti a dati stati di animo, e per rivivere, poi, sotto forma di coscienza?

Non si creda, però, che egli, studiando il sentimento della natura nel nostro poeta, da un nuovo punto di vista, si proponesse di discutere e, quindi, di combattere le conclusioni, cui il De Sanctis era pervenuto, prospettando, sotto altra forma, detto sentimento, nel suo *Saggio*; tutt'altro. Egli, anzi, facendo sue le conclusioni del Maestro, non mancò di servirsene e di ricordarle: fugacemente ricordarle, s'intende, come richiedeva l'indole diversa del suo studio. Va da sè, dunque, che lo Zumbini, accingendosi al lavoro, s'inducesse, per questa indole diversa del suo studio, ad escludere, o quasi, da un vero e proprio esame il *Canz.* del P. e a rivolgere, in compenso, la sua attenzione alle altre opere dello stesso: a tutte quelle altre opere, cioè, le quali, come il *De contemptu mundi* e l'*Africa*, le epistole e le egloghe, gli offrivano un valido contributo nell'illustrare la sua tesi e nel prospettare, in conseguenza, in bene altro modo, la perso-

(1) *Saggio* cit., p. 103.

Digitized by Google

nalità del poeta in relazione al sentimento della natura. Ed eccolo parlarci dell'ascensione del P. al Ventoux; delle sue mirabili descrizioni della riviera di Genova e di Selva Piana, oltre che di quella della tempesta nel golfo di Napoli; del suo amore pe' viaggi; della sua commozione, facile e profonda, alla vista de' monti e de' fiumi, del mare e delle selve; della sua ammirazione e passione per le bellezze naturali dell' Italia, e, per tacere di altro, dell'ardente suo bisogno di trascorrere la vita nella solitudine de' campi. Ed eccolo, inoltre, ricorrendo a divisioni e suddivisioni, riassumere nella seguente formula le conclusioni del suo studio: " Fin dal principio considereremo nel sentimento petrarchesco due grandi forme, quella dell'affetto alla natura, che procede da altri affetti o ad essi si accompagna, e quella dell' affetto alla natura per sè medesima: differenza capitalissima, che, il più delle volte, basta a mostrare l'intervallo ch' è fra gli antichi e i moderni, e, quanto al nostro poeta, conferisce a chiarire le sue attinenze con gli uni e con gli altri. Ma la prima delle due forme sarà suddivisa in altre due, corrispondenti a quei suoi grandi amori di Laura e della patria, che furono tanta parte di sua vita „ (1).

E ora una considerazione: questo affannarsi dello Zumbini attorno al P. per meglio lumeggiarne la figura, per meglio illustrarne la complessa e varia umanità degli affetti e de' sentimenti, avrà avuto, e continuerà, forse, ad avere una qualche importanza; avrà apportato, anche, un qualche contributo, sia pure modesto, agli studi petrarcheschi. Eppure ciò non sembra allo S. " Lo Zumbini, scrive lo S., s'illude di fare lavoro fecondo ed utile, dividendo e suddividendo quello che è saldamente unito e fuso, sminuzzando la vita spirituale del poeta e creando quelle categorie del sentimento della natura rispetto alla patria, all'amore e in se stesso, che son bensì nella mente del critico, ma distruggono la vera essenza del sentimento, che è sempre ed in chiunque spiritualità: procedere astratto, come ognuno vede, che mortifica ogni poesia„ (p. 17). Ma anche lo S., nel discutere del sentimento della natura nel P., è ricorso a categorie e divisioni, avendo egli distribuito detto sentimento, come si è già visto, in tre classi, comprendenti tre fasi; eppure noi, che reputiamo un

(1) *Studi sul Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1895, p. 10.

Digitized by Google

bisogno dello spirito il ricorrere, qualche volta, a categorie e divisioni. non abbiamo creduto che egli, facendo così, distruggesse " la vera essenza del sentimento, che è sempre ed in chiunque spiritualità ": l'abbiamo, anzi, ammirato. Oh che, forse, ogni risultato di sintesi non presuppone un lavorio lento e necessario di analisi? Nè si può tacciare di un " procedere astratto " lo Zumbini! Astratto, dopo tanta concretezza analizzata? A noi pare lo S. non abbia considerato che la tesi dello Zumbini fosse, nella sua più gran parte e, quindi, nelle sue linee fondamentali, tutt'altra cosa che quella del De Sanctis e che il procedimento dell'una, perciò, dovesse essere, per necessità, tutt' altra cosa che il procedimento dell'altra: di qui, l'inopportunità di tutte, o quasi, le sue osservazioni ne' rapporti dello Zumbini.

" Il sentimento della natura del P. (continua lo S.) non va studiato in tutte quelle testimonianze erudite, che stanno fuori del campo lirico e soggettivo del poeta; cioè in quelle poesie latine, infarcite di rettorica " (pp. 18-19). " Non va? " Non andrebbe, cioè, qualora volessimo limitarci allo studio del sentimento della natura nel *Canz.*; qualora, inoltre, nel P. non esistesse altra forma di detto sentimento di là di quella, contenuta dal *Canz.* " Poesie latine, infarcite di rettorica? " Per noi, invero, la rettorica finisce proprio là, dove incomincia la natura. " Non disse nulla, dunque (si domanda lo S.), all' anima del critico la mirabile arte di *Chiare, fresche e dolci acque*, se non gli ispirò una sola pagina di analisi?" (*Ivi*). Gli disse bene qualche cosa; si legga infatti: " Non è in tutta la nostra poesia un'altra figura femminile, che, come Laura, sia così continuamente circondata da bellezze naturali che quasi non ce la sapremmo più raffigurare divisa da quelle. Nella poesia petrarchesca, i campi sono come la scena, su cui incede la Dea e tutto le s'inchina e le sorride all' intorno... Il vero sentimento, di che parliamo, comincia a manifestarsi, quando la natura entra nell'arte, non pure come immagine, ma eziandio come affetto, non pure come elemento oggettivo, ma anche come pensiero del poeta. Sono mirabili i segreti legami ond'egli è avvinto a quella regione, dove la sua donna suole apparirgli... Chi potrebbe oramai scompagnar Laura da Valchiusa, e questa da quella? Inoltre egli pone un'intima e misteriosa relazione tra la sua donna e la natura, e spiega fatti umani dell'una con fatti fisici dell' altra, e viceversa. Per effetto di ciò, Laura nella campagna avviva tutto ciò che tocca, fa lieto tutto ciò che guarda; la sua presenza

Digitized by Google

raddoppia la luce, moltiplica le armonie del cielo; e il poeta, contemplando ciò che circonda la donna amata, può senz'altro ritrarre una natura piena di pensieri e dar l'unità a tante cose diverse... La più potente visione, che il poeta ne abbia avuta, è quella descritta nella canzone: *Chiare* ecc., dove, a riguardar lei coperta da un nembo di fiori, e come inchinata e vezzeggiata dalla natura, egli si commuove fino allo spavento. Si direbbe che d'ordinario ei non potesse vedere la sua donna se non come adombrata da un arcano velo; ma che, in mezzo al riso dei campi, quel velo cadesse, e la visione della donna meravigliosa divenisse perfetta. Anche la storia di Laura si legge continuamente nei fatti del mondo esteriore... Per tante somiglianze, [il poeta] concepisce sè stesso, Laura e la natura, che li circonda, come una famiglia, di cui l'un componente appartenga agli altri: famiglia così avvezza a stare unita che, quand'egli va lontano, il resto di quella lo accompagna da per tutto „ (1). Circa, poi, la mancanza di " una sola pagina di analisi „ della famosa canzone, nello studio dello Zumbini, ripeteremo che questi si proponeva tutt'altra cosa che analizzare il *Canz.*; quale altra analisi, del resto, potrebbe tentarsi dopo quella fatta dal De Sanctis? " Cosa era, dunque (continua a dimandarsi, concludendo, lo S.), il sentimento della natura nel P. per lo Zumbini?„ (p. 19). Era, risponderemo noi, qualche volta, soggettivazione vera e propria della natura; qualche altra, semplice, ma, insieme, commossa ed oggettiva ammirazione della stessa: e di questa ammirazione, più che altro, egli volle far la storia, attraverso un' ampia analisi, non del *Canz.*, " et pour cause „, ma delle altre opere del P. " E questo fia suggel. „

Ci sia permesso, dopo tutto, e a conclusione, di considerare alquanto ingenerose e avventate le seguenti parole dello S.: " Non vogliamo soffermarci ad incrudelire sull'astrattezza di un simile criterio [del criterio comparativo, cioè], idoleggiato con ossessionante costanza dallo Zumbini, ammirato, ancora fino a qualche tempo fa, come un gran critico! „ (p. 16).

CARLO GIORDANO

(1) *Studi* cit., pp. 29-32.

Digitized by Google

FERDINANDO NERI. — *Il Chiabrera e la Pléiade francese.* — Torino, Bocca, 1920 (8° p., pp. 219).

Lo studio delle relazioni fra l'Italia e la Francia porta ogni giorno a nuove scoperte e rivela sempre più aspetti nuovi nei problemi che si dibattono circa l'influenza dell'una sull'altra Nazione. Appunto in questi ultimi anni si vien notando un benefico risveglio di attività nei dotti dei due paesi per quello che concerne la ricerca delle fonti dei vari scrittori, i cui frutti sono assai importanti. È bene — ed è da applaudire ad ogni tentativo — che gli studiosi italiani cerchin di definire, insieme co' colleghi di Francia (che ànno iniziato le ricerche), i limiti dei vari problemi e di determinare l'importanza delle varie correnti letterarie dei due paesi.

Salutiamo, perciò, con piacere il volumetto del Neri e cercheremo di esaminarlo rapidamente ne' punti essenziali. L'A. à diviso il suo studio in cinque capitoli, esaminando, nel primo, " i documenti della fortuna del Ronsard in Italia nel secolo XVI; nel secondo e terzo, la riforma metrica del Chiabrera e l'accordo fra la poesia del classicismo italiano e quella della Pléiade; nel quarto, le fonti dei poemetti del Chiabrera (Ronsard, Belleau e Baïf); nel quinto, ed ultimo, la tradizione lirica delle due scuole " (pp. 1-2).

Nel primo capitolo l'A. traccia un breve disegno della fortuna del Ronsard in Italia, cercandola negli accenni, che di lui fanno gli scrittori contemporanei, cioè nella *Ragione* del Trissino; nel *Cataneo* di T. Tasso; nell'episodio narrato dal Brantôme nel discorso sessantunesimo delle sue *Vies des hommes illustres et grands capitaines françois*; nelle due odi di B. del Bene dedicate al Ronsard; nell'*Amalthée* di M. Cl. de Buttet; nelle *Bergeries* di P. Demay e di J. Grangier; infine, nella influenza esercitata dalla cultura francese della corte di Margherita di Savoia, moglie di Emanuele Filiberto.

Nel secondo e nel terzo capitolo, che sono la parte originale dell'opera, il N. si sofferma a parlarci dei vari tipi di canzonetta adottati dalla Pléiade (o, meglio, dal Ronsard e da J.-A. de Baïf) e imitati dal Ch., esaminandone e ponendone a confronto alcune. Il quarto capitolo discorre dei poemi del Ch. e della sua fonte principale, Remigio Belleau. Il quinto accenna alla fortuna del Ronsard in Italia nel '600 e nel '700, attraverso la riforma fe-

Digitized by Google

licemente tentata e riuscita del Ch. nell'ode e nella canzonetta, ed in Francia sino ai romantici.

Il bel volumetto del N., il quale, se à un difetto, è quello di esser fin troppo erudito e, appunto perciò, spesso, slegato, ci porge il destro di fare alcune osservazioni, che non saranno, per avventura, inutili.

Dopo la splendida fioritura del Trecento la lirica italiana impaluda. La sollevano solo per poco le rime elegantissime e politissime del Poliziano, di Lorenzo de' Medici, del Boiardo, del Sannazaro, lirici non certo eccellentissimi, e poi definitivamente ricade. La lirica nostra cinquecentesca, tranne qualche eccezione, come quella della Stampa e del Tansillo, è generalmente pessima. L'influenza del Bembo fu deleteria. Accanto a lui e dopo di lui ogni uomo mezzanamente cólto credette di potere architettar sonetti, madrigali, canzoni, sur un tipo prestabilito, con sentimenti stereotipati e un vocabolario ristretto e determinato quali la moda voleva. L'uniformità dei canzonieri cinquecenteschi è esasperante. Limitato l'orizzonte poetico all'amore come fondo, al precetto come forma, la felicità della espressione consistette tutta e unicamente nelle acutezze, nelle trovate inaspettate, nelle stramberie cerebrali, nelle chiuse epigrammatiche. Fu veramente il più tristo periodo della lirica italiana. I pochi ingegni vivaci, i comici ed i poeti satirici, invano agitaron la sferza e satireggiarono le " petrarcherie „ e le " bemberie „.

Non è questo il luogo di intrattenersi a parlare della lotta fra petrarchisti e antipetrarchisti, sostenitori e derisori del Bembo: essa è, certo, una delle più importanti e che offre più larga messe di considerazioni allo storico della letteratura.

Dopo gli sparsi tentativi di L. Dati, di L. B. Alberti, di N. Cosmico, di G. del Carretto, del Trissino, del Varchi, del Tolomei, del Rota, Bernardo Tasso tentò di deliberato animo di dare alla poesia italiana nuove forme con l'ode e l'inno, " ad imitazione de' buoni poeti greci e latini, non quanto al verso..., ma nell'invenzione, nell'ordine e nelle figure del parlare „. Così riuscì a introdurre in Italia l'ode oraziana. Il Ch., poeta non grande, volle fare una duplice innovazione, nella materia e nella forma della poesia. La lirica italiana era stata costretta per circa quattrocent'anni nell'architettura tradizionale del sonetto, o, tutt'al più, della canzone, quanto alla forma, e si era fermata quasi sempre a cantar d'amore. Il Ch. volle darle più nobile materia, materia eroica, a imitazione de' greci, e nuove forme metriche,

Digitized by Google

sull'esempio recente della poesia di Francia. In una lettera del " dì di S. Michele „ del 1637 a Pier Giuseppe Giustiniani egli scrive: " ... Veramente sono sazio di poetare, e secondo il mio primiero proponimento ho fatto assai: perciocchè io ebbi in animo di dare alla lingua Poemi, ch'ella non avesse, chiamando la gioventù ' all'antico Parnaso ,; e farmi originatore, se non in tutto, in gran parte, di versi, di parole, di testure; et in ciò non ho perdonato a me stesso, et in alcuna parte parmi di non aver perduto il sudore, e parmi, che l'alterezza, e la bravura della Poesia non sia rimasta fuori dei miei componimenti „. Ancora il Ch. " scherzava sul poetare suo in questa forma; diceva che egli seguia Cristoforo Colombo suo cittadino, ch' egli voleva trovar nuovo mondo, o affogare; diceva ancor cianciando, la poesia esser la dolcezza degli uomini, ma che i poeti erano la noja.... „ Nè avea torto.

Quanto alla innovazione della materia poetica il Ch. coltiva con particolar cura la poesia lirica "alla sembianza di Anacreonte, e di Saffo, e di Pindaro, e di Simonide „, secondo la limitazione oraziana:

> Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
> et pugilem victorem et equum certamine primum
> et iuvenum curas et libera vina referre.

Il Ch. credette che a una innovazione nella forma della poesia corrispondesse una maggiore nobiltà di sostanza, e perciò " adoperò l'ottava rima ed anche versi rimati, senza alcun obbligo; stese anche versi affatto senza rima „ e " provossi in oltre di far domestiche alcune bellezze de' Greci poco usate in volgare Italiano, cioè di due parole farne una, come: " oricrinita Fenice „ o " crocaddobbata Aurora „; parimente provò a scompigliar le parole, come: " Se di bella che in Pindo alberga Musa „.

Tuttavia, in questa prima parte della sua riforma, e le ragioni si vedono facilmente, il Ch. non riuscì. Per quanto e' gonfi le gote e suoni la buccina eroica, i suoi versi eroici mal celano il vuoto del pensiero e del sentimento e la meccanica riproduzione dei dati della poesia classica.

L' importanza del Ch. è tutta, invece, nelle innovazioni metriche. La lirica classica sino a lui, eccetto pochi tentativi spurii, si era tutta adagiata nelle forme del sonetto e della canzone. Nel Cinquecento, poi, era stato un rincrudirsi e un dilagare del

Digitized by Google

male, per effetto del petrarchismo rimesso di moda dal Bembo. Ma, mentre per effetto della perduta libertà, gl' Italiani ciancia-vano di amore, nelle altre nazioni latine, segnatamente in Francia, si iniziava un efficace risorgimento poetico, nella forma e nella sostanza, affermatosi splendidamente con la Pléiade. Non è questo il luogo di parlare dell' " italianesimo „ della Pléiade e dei due suoi corifei Gioacchino du Bellay e Pietro di Ronsard: solo occorre tener presente che il rinascimento italiano, divenuto rinascimento europeo, si modifica a seconda delle speciali condizioni storiche e culturali e del carattere delle genti fra cui penetra, e che, così modificato, ritorna poi in Italia e influisce sulla nuova letteratura (1). Ora, il punto centrale della questione è il seguente: come mai l' " italianesimo „ francese ritorna da noi con altri caratteri, sotto quali influenze si trasforma, e per quali cause? Argomento così importante e difficile non può essere trattato in una breve recensione; ma è certo che i componenti della Pléiade, prima di lavorare alla " difesa „ e alla " illustrazione „ della poesia francese, furono degli " umanisti „, e che gran parte delle loro ispirazioni deve farsi risalire alla poesia classica e alla neo-latina, al Sannazaro, al Pontano, al Marullo, al Navagero, a Giovanni Secondo. All'influenza umanistica sulla poesia francese e italiana del Cinquecento si è dato, in generale, poco rilievo: io credo, invece, che occorra fermarvisi maggiormente, anche perchè, nello studio delle fonti dei poeti francesi o italiani, e, nel caso presente, del Ch., non si ascriva agli altri quello che spetta alla poesia neo-latina. Le nuove forme metriche adottate dallá Pléiade risalgono alla tradizione nazionale e alla poesia umanistica: in Italia, a questa e alle forme metriche di Francia.

Il Ch. ci dice che da giovane, stando in Roma e " trattando nello studio pubblico, udiva leggere Marc'Antonio Mureto, ed ebbe seco famigliarità „. Occorre ricordare, come del resto fa l'egregio A., che il Mureto, l'Orazio francese, come lo chiamarono i contemporanei, dopo aver insegnato a Parigi nell' Accademia di Boncourt e in altri istituti rendendosi celebre, era venuto, sfuggendo a un processo per sodomia, in Italia, ed era stato a Milano, a Padova, a Venezia, sinchè giunse a Roma nel 1554, a 28 anni, ed ottenne da Gregorio XIII l'onore della cittadinanza romana. Nel 1553 avea fatto pubblicare a Parigi i suoi *Juvenilia*

(1) Cfr. BRUNETIÈRE, *Hist. de la litter. franç. classique*, t. I.

Digitized by Google

e commentato *Les Amours de Cassandre* del suo amicissimo Ronsard. Pietro Ronsard, all' epoca della venuta del Ch. in Roma, 1561, aveva già pubblicato la massima parte delle sue opere, cioè; nel 1550, *Les quatre premieres livres des Odes* e il *Bocage*; nel 1552, *Les Amours* e il quinto libro delle *Odi*; nel 1553, il *Livret de Folastries*; nel 1554, il *Bocage* e le *Meslanges*; "nel 1555, la *Continuation des Amours* e gli *Hymnes*; nel 1556, il *Second livre des Hymnes*, la *Nouvelle Continuation des Amours*„; nel 1560, infine la prima edizione completa delle *Oeuvres* (1). Il Mureto, grande amico di lui e della Pléiade, erudito commentatore delle *Amours*, dovette parlare dell'astro francese, del nuovo Pindaro, al giovane entusiasta e avido di imparare, il quale " ebbe seco familiarità „. Talchè, quando il Ch. si pose a " studiare con attenzione „ intorno alla poesia, e " prese ardimento „ di comporre anche lui versi, aveva già nei poeti prediletti i modelli da imitare. Il fondo della sua poesia fu, o volle essere, classico; la forma, moderna: ed egli " prese risoluzione, quanto a' versi, di adoperare tutti quelli, i quali da poeti nobili o vili furono adoperati „. Nel dialogo intitolato *Il Geri*, il Ch. afferma chiaramente il suo studio di trovar nuove forme alla lirica italiana. " Se la Spagnuola — egli dice — e la Francese, lingue nobilissime, sono ricche per varietà di versi, non pare buon consiglio, che la Toscana stia pur con due qualità di versi solamente: perciocchè i gran poeti suoi non altro hanno usato fin a qui, salvo versi di sette, e di undeci sillabe „. E, paragonando la lirica italiana alla greca, alla latina, alla francese contemporanea, egli trova la ragione della inferiorità nostra nella uniformità ritmica. Difatti continua; " Credo che per voi si leggano poesie francesi; ponetevi in memoria quei loro vezzi amorosi, quelle lusinghe, quelle tenerezze, le quali ogni donna, et ogni uomo può, e sa esprimere, e ciascuno quando sono espresse l' intende agevolmente; non pigliate voi solazzo in vedere così amorosamente rappresentati sì fatti scherzi? a' quali intendere non fa mestiere, nè commento, nè chiosa: d'altra parte cantate ad un drappello di vergini una canzone di Dante, e di Petrarca, e poi chiedete da loro ciò, che hanno ascoltato.... „ Sicchè si decise a " trovar nuovo mondo „.

Le innovazioni metriche del Ch. furono due, quanti i ge-

(1) Cfr. P. LAUMONIER *Tableau chronologique des Oeuvres de Ronsard*, Paris, Hachette, 1911.

Digitized by Google

neri di poesia, che egli coltivò: l' ode pindarica, e l' ode leggera e la canzonetta. Quanto alla prima, egli stesso cita nell'*Orzalesi* l'esempio dell'Alamanni, "incitatore del Ronsard in questa via „; per la seconda gli stava innanzi la poesia della Pléiade fattagli conoscere dal Mureto, e segnatamente del Ronsard e di J.-A. de Baïf. Il N. rimprovera (p. 132) al Ch. l' abuso della voci composte (" stuoladdensate „, " disattristate „, " curvaccigliata „, "disbrandare„, "disviscerare„, "corinfestatrice„, " spemallettatrice „, " cacciaffanni„, " nubaddensatore„, lo "spezzantenne mare„, " il " briglindorato Pegaso „, "Nubicalpestator „ ecc.). Il difetto, prima di essere francese era stato italiano e si può, al proposito, ricordare il "Certame coronario„ e i componimenti presentati al concorso, primo fra gli altri quello dell' Alberti, pieno zeppo di latinismi e di latinità. Parimente in Francia il Ronsard saturò di voci latine e greche la sua poesia, e in un momento di classico furore esclamava:

> Ah! que ie suis marry que la Muse Françoise
> Ne peut dire ces mots comme fait le Gregeoise,
> Ocymore, dyspotme, oligochronien! (1).

Per le ragioni su accennate, l'ode eroica non poteva allora attecchire in Italia: nè il Ch. era un magnanimo, nè, per il momento, l'Italia terra da eroi. Incontrò, invece, gran favore la canzonetta leggera, l'odicina, di cui il Ronsard era stato sovrano maestro. Al proposito, l'eruditissimo A., seguendo il Carducci, insiste giustamente nell'affermare che, oltre agli esempi de' classici e della Pléiade, influirono molto sulla poesia del Ch. " le nuove esigenze musicali„. Nel *Geri,* infatti, egli ne parla chiaramente, e si oppone, per ragioni musicali, alla capricciosa varietà dei versi in uno stesso componimento, come sino allora era stato praticato. Non è fuor di luogo rileggere il passo seguente riportato dal Carducci (2) e solo accennato dal N. " Non piccola fu in ciò [nella riforma della lirica] l'opera del Ch.; eccone la testimonianza d'un maestro famoso del tempo, Jacopo Peri: "Considerato che altresì in quei tempi si usavano per i musici alcune canzonette per lo più di parole vili, le quali pareva a me che non si convenissero e che

(1) *Le Tombeau de Marguerite de France* (*Oeuvres*, edlz. LAUMONIER, V, 248).
(2) *Dello svolgimento dell'ode in Italia* (*Opere*, XVI, 396).

Digitized by Google

tra gli uomini intendenti non si stimassero; mi venne anco pensiero, per sollevamento talvolta degli animi oppressi, comporre qualche canzonetta a uso di aria per poter usare in concerto di più strumenti a corda: e comunicato questo mio pensiero a molti gentiluomini della città, fui compiaciuto cortesemente da essi di molte canzonette di misure varie di versi; sícome anche appresso dal signor Gabriello Chiabrera che in molta copia et assai diversificata da tutte le altre, ne fui favorito, prestandomi egli grande occasione di andar variando; le quali tutte composte da me in diverse arie di tempo in tempo state non sono poi disagiate eziandio a tutta Italia „.

Così, per queste varie esigenze, il Ch. liberò le corde della sua lira e usò tutti i metri, dal quaternario all'endecasillabo, e tutte le possibili combinazioni strofiche. Beninteso che dai poeti della Pléiade egli ricava solo l'ispirazione, lo spunto, e che lavora, poi, per suo conto, inventando moltissime combinazioni, che nei poeti francesi non si trovano. Il N. fa la parte maggiore al Ronsard ed esamina molti nuovi modi del Ch. derivati da lui. Io credo che in fatto di combinazioni strofiche il nostro poeta derivi in misura maggiore dal De Baïf. Agli schemi riportati dall'A. mi fo lecito di aggiungere questi altri tolti dai primi due volumi delle opere di J.-A. de Baïf, edite dal Marty-Laveaux:

Double ranc de perles fines: $a^7\ b^7\ a^7\ b^7\ b^7\ c^7\ c^7$ (I, 58);
Ma petite Cytheree: $a^7\ a^7\ b^7\ c^7\ b^7\ c^7$ (id., 69);
Ma vie, mon coeur, mon ame: $a^7\ a^7\ b^7\ c^7\ c^7\ b^7$ (id., 70);
Tousiours ne me donne pas: $a^7\ b^7\ a^7\ b^7\ c^7\ c^7\ d^7\ d^7$ (id., 75);
Dessus les campagnes en l'air: $a^7\ b^7\ c^7\ a^7\ c^7$ (id., 195);
O la belle promesse: $a^6\ b^6\ a^6\ a^6\ b^6$ (id., 205);
Je te disoy, ma Francine: $a^7\ a^3\ b^7\ c^7\ c^3\ b^7$ (id., 265);
Des Muses douce cure: $a^6\ a^6\ b^6\ c^6\ b^6\ c^6$ (II, 215);
Bien que tout autre estat mondain: $a^8\ b^8\ b^8\ c^8\ a^8\ c^8\ d^8\ d^8$ (id., 391).

Dopo avere mostrata la grande varietà di metri del Ch., il N. giustamente osserva (p. 82) che " dall'osservanza rigorosa della misura d'ogni verso nella propria sede „ e dal " legamento dei periodi ritmici con la rima tronca, tolse l'abbrivo quella che fu poi la canzonetta d'Arcadia, dal Lemène al Rolli, al Frugoni, al Metastasio, fino alle grandi odi del Parini „.

È questa, dunque, la vera importanza del Ch.: l'avere aperto

Digitized by Google

nuove vie alla poesia lirica italiana. Per questo appunto il giudizio del Leopardi, riportato dal Carducci nello studio citato — cioè, che se il Ch. non fu gran poeta, fu grande la sua poesia — è vero. Bene à fatto il N., a riprendere e a trattare la questione, risolvendola sostanzialmente e giustamente: del che è da dargli gran lode, sebbene sia da fare qualche osservazione secondaria e qualche temperamento alle osservazioni che fa nello studio delle fonti del Ch. La principale delle quali è, a parer mio, la seguente: che cioè gli studiosi di letteratura comparata e i ricercatori di fonti letterarie, molto spesso si lasciano vincere dalla cronologia, e trovano fonti là dove non sono che riscontri casuali. " Post hoc, ergo propter hoc ". Così, per esempio, se non si può, come vuole il Laumonier, affermare avesse il Ronsard scritto odi oraziane, seguendo la riforma iniziata da B. Tasso, non può neppure concedersi à Vauquelin de la Fresnaye (come mostra di credere il N). che il Del Bene facesse italiana, " à l' envi des Français ", la lira antica. E occorre pure tener presente che in molti casi di riscontri fra poeti italiani e francesi, piuttosto che credere subito a una derivazione degli uni dagli altri, è bene risalire a una possibile fonte comune di origine " umanistica ", che spesso si trova. Io credo, — e mi si permetta di insistere, — che si dimentichi di frequente la poesia umanistica negli studi comparativi della poesia franco-italiana del Cinquecento. Ancora: che della reciproca conoscenza delle due letterature debbasi fare più larga parte alla diffusione orale fatta per mezzo dei frequentissimi viaggi degli abitanti dei due paesi, alle relazioni commerciali e diplomatiche, ai viaggi d'istruzione di qua e di là dalle Alpi. Chè certo, alla diffusione della nuova poesia francese in Italia, giovarono assai più le conversazioni romane del Du Bellay, del Mureto e dei moltissimi francesi dimoranti in Italia, che non gli ignoti poeti della effimera corte di Margherita di Savoia a Torino. Da questo lato non trovo esauriente il primo capitolo, del resto secondario per la tesi dell' A., di questo volume.

A p. 28 l' accenno a Margherita di Savoia, e all' *Olive* del Du Bellay potrebbe far pensare che il N. sia dell' avviso del Séché e creda all' identità di " Olive " con la principessa.

Non credo col N. (p. 102) che il Du Bellay, nella esortazione al suo ideale poeta di coltivare i nuovi generi letterari (1)

(1) *Deffence...*, II, IV.

Digitized by Google

si sia ispirato al Trissino. Il Du Bellay conosceva bene gli autori, che avrebbero dovuto essere i modelli del suo poeta; li imita per conto suo, e nomina quali siano per i vari generi: Marziale, i lirici latini, Petrarca " et quelques modernes Italiens ", Teocrito, Virgilio, Sannazaro, l' Ariosto, l' Alamanni. Non vedo, dunque, la necessità di una derivazione di seconda mano dal Trissino.

Similmente non si può affermare che il Ch. abbia derivato dal Ronsard il motivo dell' invito alla giovinetta a cogliere il fiore del piacere, sebbene nelle *Vendemmie di Parnaso* possa sembrare abbia avuto innanzi qualcuna delle tante composizioni ronsardiane del genere, p. es. l' ode XXXVIII, vaghissima, che à le due strofe stupende:

Verson ces roses pres ce vin,
Pres de ce vin verson ces roses,
Et boiuon l' vn à l' autre, à fin
Qu' au coeur nos tristesses encloses
Prennent en boiuant quelque fin.

Le belle Rose du Printemps,
Aubert, admoneste les hommes
Passer joyeusement le temps,
Et pendant que ieunes nous sommes,
Esbattre la fleur de nos ans.

Dal Ronsard, invece, e, in genere, dalla Pléiade deriva sicuramente il disprezzo, che il Ch. ostenta in più luoghi, come nella XLVII delle *Canzoni eroiche*, per il vulgo profano. Il Ronsard, infatti, aveva orgogliosamente affermato:

Rien ne me plaist hors ce qui peut desplaire
Au iugement du rude populaire.

NATALE ADDAMIANO

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

B. PALAGI. — *Giulio Cesare nella poesia drammatica italiana e straniera.* — Lucca, Baroni, 1919 (16°, pp. 198).

Sono passati parecchi anni da quando il Croce (*La Critica*, II, 1894, p. 483), a proposito di uno studio sopra Sofonisba nella letteratura drammatica italiana e straniera, ammoniva " contro i pericoli di questi lavori di confronto, prediletti alla vecchia critica... Comprendo bene, diceva, quel certo interesse storico che spinge a ricercare la fortuna avuta nella letteratura e nell' arte da dati personaggi ed avvenimenti, storie o leggende che sieno. E quantunque tali indagini restino al di qua di ogni problema di vera critica letteraria, comprendo anche la curiosità che si desta innanzi a un' opera importante o nuova, del ricercare come la stessa materia, storica o leggendaria, sia stata trattata da altri autori.... Ma l' istituzione di siffatti confronti non è la critica e non serve alla critica, tranne che in modo secondario ed incidentale ". Nonostante l' autorevole ammonimento studi così fatti son continuati e continuano, incoraggiati dalla pigrizia intellettuale de' professori universitarii, i quali per gli autori, generalmente laureandi, sono assai più autorevoli del Croce, le cui lodi e i cui biasimi non traducendosi in trentesimi nè iscrivendosi sopra alcun diploma di laurea, hanno valore soltanto per chi glielo vuol dare. Ieri c'era chi indagava le vicende d' Orfeo nella drammatica italiana, oggi questa indaga le vicende di Giulio Cesare nella drammatica italiana e straniera. Pare che la drammatica sia particolarmente presa di mira da questi studiosi, e sì che, se opere brutte e sciocche hanno scritto a iosa epici, lirici, romanzieri, novellieri in verso e in prosa, non ne hanno scritto di meno brutte e meno sciocche e in minor quantità i poeti drammatici d' ogni paese e d' ogni specie. Si pensi soltanto a quello che hanno scritto gli autori di libretti d'opera! Che gusto si possa provare nel rovistare tra questa robaccia io non so, anzi non so come, davanti a certi orrori poetici, non si rinunzi a dirittura al tema: il perseverarvi è prova di buona volontà, ma anche, a mio debole parere, di deficienza di gusto artistico. So, peraltro, che di non minore buona volontà dà prova chi, per dovere di critico, deve pazientemente leggersi i riassunti di tutte queste opere drammatiche,

Digitized by Google

chè a riassunti e non altro si riducono, in genere, questi lavori. Di riassunti stesi con buona volontà, diligenti, accurati, è fatto anche il libro della P., sostenuti da una conveniente preparazione generale nel campo della storia, ravvivati da qualche buona osservazione, retti, generalmente, nel giudizio, sì che non potrei applicarle interamente quanto ho detto sulla deficienza di gusto artistico che questi studi hanno implicita. E sebbene l' A. sopra ogni altra opera, dirò così, " cesariana „ ammiri la tragedia dello Shakespeare, e questa abbia presente nel giudicare le altre, non potrei nè anche applicarle quello che ancora dice il Croce, che in questo genere di lavori, " ammessa come ben riuscita una delle opere consacrate al tema, le altre tutte si giudicano a quella, più o meno, inferiori perchè da quella diverse „ : il criterio ch' ella segue, nei suoi giudizi, è lo storico, criterio errato anch' esso, e non ho bisogno di dimostrarlo. Come, piuttosto domanderò, non s' è ella accorta dell' insufficienza, anzi dell' infondatezza di questo criterio, esaminando le tragedie dell'Alfieri e del Corradini l' una e l' altra chiarissimamente ispirate a sentimenti e concetti politici personalissimi ?

L' indagine della P. è diligentissima: ha cercato quante opere drammatiche su Giulio Cesare ha saputo essere state scritte; le ha trovate quasi tutte, esaminate, riassunte, comparate, e quelle pochissime che non è riuscita a trovare, ha indicato: sono queste il *Cesare* e il *Bruto* del duca di Buckinghamshire, e non di Buckingham, com' ella scrive seguendo il Conti, e il *Cesare e Cleopatra* di G. B. Shaw: questa, pubblicata dall' editore Constable di Londra e in vendita per poco più di due scellini (un' appassionata del tema, esperta a quanto pare dell'inglese, come ha potuto rinunciare a farsela procurare da un libraio fiorentino, poichè a Firenze ella ha studiato ?), è stata tradotta in italiano e ottimamente interpretata da Emma Gramatica; ma se l' A. l' avesse potuta ascoltare, povero il suo criterio storico! Conclude all' esaltazione della romanità, ma per giungervi quali bizzarre peripezie! E il primo incontro di Cleopatra, accoccolata con un gattino tra le braccia ai piedi della Sfinge, tutta impaurita dei " barbari „ romani, con quel " vecchio signore „, che è Cesare! E il " vecchio signore „ che si offende del famigliare e impertinente appellativo! e il salto di lui nel mare con Cleopatra! e le baruffe di questa col fratello! Ma non è qui il luogo di far l' analisi della bella e gustosa commedia. Invece, notato che al diligente esame di tutte le opere cesariane da lei vedute, la P. fa seguire una ricca e diligente bibliografia dell' argomento, manifesterò il mio dubbio ch' ella abbia letto tutte le opere che elenca; particolarmente non sono riuscito a capire s' ella ha letto o no il mio studio sul Conti; direi di sì, se penso a certe sue pagine sul *Cesare* dell' abate padovano; dico di no, quando penso che una sola opera " cesariana „ ella non ricorda, il *Marco*

Digitized by Google

Bruto del medesimo Conti: vero che in questa tragedia l'azione si compie senza che Cesare mai compaia sulla scena, ma ella esamina anche *La congiura di Bruto figliuolo di Cesare* del vicentino Sebastiano degli Antoni, nella quale pure il dittatore non comparisce mai. Come è sfuggita alla sua diligenza l'opera, brutta finchè si vuole ma non senza importanza nei rispetti della poetica dell'autore, del Conti, o se deliberatamente l'ha omessa, quali furono le sue ragioni? Del non aver letto il mio lavoro non gliene faccio una colpa, visto ch'esso è quasi irreperibile. Ma quasi una colpa le faccio di aver cacciato il povero Metastasio tra i minori poeti italiani, e dire che considera il suo *Catone in Utica* a parte, non tra i melodrammi che raggruppa tutti insieme, con qualche confusione cronologica, in un capitoletto che precede il finale "Cenno riassuntivo!„ Almeno l'avesse considerato principe dei librettisti, ma cacciarlo tra il Conti, pieno di quelle buone intenzioni di cui è specialmente lastricato l'inferno dell'arte, e un cav. P. P. Carrara che delle buone intenzioni non seppe attuar nè anche la millesima parte! Prova anche questa di quella confusione di criteri che è al fondo dell'opera e che sola, del resto, può suggerire, oggi, opere come queste.

G. Brognoligo

Corrado Zacchetti.— *Lord Byron e l' Italia.*—Palermo, Sandron 1919 (16°, pp. 124).

" O Italia! Da un capo all'altro del mondo dovrebbe risuonare il grido de' torti, che ti sono stati fatti „ (1). Mai, forse, come ora, potrebbe ripetersi questo grido di angoscia, testimone solenne di quel fervore di passione, da cui era come pervasa e dominata, per questa Niobe del gentil sangue latino, l'anima di Giorgio Byron: anima, altrettanto irrequieta, quanto ricca ed esuberante di energie maschie e gagliarde. Sì, mai come ora (dice lo Z. nella dedica), in questa ora di pene tormentose e di corrucci trepidanti, inflittici dalla ' perfida e sleale violazione dei trattati ', dalla ' ingratitudine invida e nera ', dagli ' iniqui soprusi ', ' da' ricatti briganteschi ' e dalle ' mostruose ingiustizie ' de' ' nostri cari alleati '!

Che l'entusiasmo del B. per l'Italia fosse degno della grandezza della patria nostra e, sotto un certo aspetto, anche, devotamente filiale, a tutti è noto: fra tutti gli stranieri, del resto, che seppero trasferirsi nello spirito della civiltà latina, in genere, e, in ispecie, in quello del pensiero italiano, rivivendolo e assimilandoselo, nessuno riuscì a conseguire, come il B., una conoscenza piena e completa di

(1) Byron, *Childe-Harold's*, IV, 48.

Digitized by Google

ciò che fossero i bisogni spirituali dell'Italia, nella prima metà del sec. XIX: una conoscenza ponderata ed esauriente della forza e della grandezza di nostra stirpe, destinata a rinnovare le proprie energie e, quindi, a restaurare tutta quanta la sua vasta compagine vitale, attraverso una mirabile rifioritura e un non lontano ricorso di valori etnici, nella storia del mondo. Non per nulla egli, nel 1819, scriveva, rivolgendosi alla patria nostra: " Forse non vi son più valorosi ? Sì, il suolo d'Ausonia ha ancora cuori, e braccia, ed armi e legioni da opporre alla straniera oppressione„ (1). Ripeteva così il grido del Petrarca. Nè per nulla egli ammoniva: "Ma come vano è lo sforzo, finchè la discordia sparge i semi del dolore e della debolezza, onde lo straniero coglie i frutti!... E che manca a renderti libera e a far risplendere la tua bellezza nella sua piena luce? Rendere l'Alpi inespugnabili: e noi, tuoi figli, con un mezzo soltanto possiamo ciò ottenere: Concordia! „ (2).

Nessuno straniero, insomma, seppe comprendere e valutare, alla stregua del B., nella prima metà del sec. XIX, le cause vere di quel lento, ma fatale evolversi della coscienza italiana, attraverso tutta quella mirabile eredità di valori e di pensiero, tramandataci da' nostri padri; nessuno, esaminare ed apprezzare, con altrettanta indipendenza e rettitudine di giudizio, le opere immortali de' nostri spiriti magni; nessuno, infine, riconoscere e rilevare, al par di lui, la bellezza e la musicalità del nostro antico e glorioso patrimonio linguistico. " Tu, Italia (scriveva egli, e sempre nel 1819), tu, culla di eroi, sacrario di santi... Il tuo terreno produrrà sempre spiriti saggi, e gioiosi, e sapienti, e generosi, e valorosi, scaturienti da te come l'estate dal tuo cielo; conquistatori di stranieri paesi, di lontani mari; scopritori di nuovi mondi „ (3). E un'altra volta: " Volontariamente cieco, o ciecamente ignorante, deve essere colui, che non sia colpito dalla straordinaria abilità di questo popolo, o, se così possa dirsi, dalla sua capacità, dalla sua facilità nell'acquistare cognizioni, dalla rapidità del concepire, dallo splendore del suo genio, dal suo senso del bello; e, in mezzo ai danni di ripetute rivoluzioni, alle rovinose battaglie, alle calamità dei tempi, dalla sua non ancora estinta, immortale sete di indipendenza „ (4). E un'altra volta ancora: " L'Italia ha cinque grandi poeti: Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, e ora ultimamente Alfieri „; " la lingua toscana è una musica, i cui suoni sono canti „ (5).

---

(1) *The prophecy of Dante*, II.
(2 *The prophecy of Dante*, II e III.
(3) *Lett.* all'Hobhouse, del 2 genn. 1818.
(4) *Lett.* al Murray, del 7 febbr. 1821.
(5) *Childe-Harold's*, IV, 58.

Digitized by Google

Ma non poteva essere altrimenti. Spoglio di quella rigidezza di atteggiamenti e di pensiero, che costituisce una delle note caratteristiche della razza anglo-sassone; privo di quell'abito, di quell'istinto, anzi, che, costituendo la " forma mentis „ de' suoi connazionali, li costringe a maturare, attraverso il calcolo e la ponderazione compassata, ogni loro pensiero ed atto: privo di tutto ciò, il B. poteva ben considerarsi, più che un rappresentante delle fredde e nebbiose terre nordiche, un campione autentico del nostro Occidente gentile e solatio; un italiano, in una parola, e per quella sua fantasia calda e facilmente impressionabile, e per quella sovrabbondanza doviziosa e impulsiva di sentimento, che costituisce il carattere predominante della sua arte e del suo pensiero.

Utile, dunque, e opportuna la pubblicazione di C. Z.: la quale, altrettanto ricca di notizie, per la varietà del contenuto, quanto semplice e scorrevole, per la chiarezza della forma, esaurisce, in un certo senso, l' argomento, di cui tratta; pubblicazione, tutt' altro che ponderosa, ma così piena di decoro, ne' giudizi, e così austera, insieme, per quel senso d'indiscutibile dignità, di cui sono improntati i rilievi singoli intorno ad uomini e cose; pubblicazione, infine, pervasa da quella nota di profonda " italianità „, che costituisce il carattere essenziale del pensiero e dell'opera del B. Sì, il carattere essenziale. Per questa sua " italianità „, invero, il B., venuto appena in Italia, non mancò di partecipare a' moti politici della patria nostra, sposando, senz'altro, la causa de' Carbonari e soffrendo, insieme, dolori e persecuzioni. Chi non sa che egli, scoppiati i moti rivoluzionari del 20 e del 21, fu costretto, un bel giorno, ad abbandonare Ravenna e la Romagna? E chi ignora, inoltre, che la sua amicizia con la famiglia Gamba sia dovuta, non solo alla passione, che lo legava alla contessa Teresa Guiccioli - Gamba, ma eziandio all'essere Pietro, quel Pietro Gamba, che gli fu, poi, compagno in Grecia, uno de' patriotti e de' cospiratori più insigni della Toscana di allora?

E quante altre prove abbiamo di questa sua " italianità „! Sia che egli inviti, petrarchescamente, le Alpi a schiacciare gli stranieri, che tentino di varcarle, per invadere e distruggere i nostri campi solatii, o che aspramente rimproveri all'Europa di permettere la schiavitù dell'Italia e definisca " infernale „ il dominio austriaco; sia che egli, sulle orme del Parini, e in preda allo sconforto e allo sdegno, rimproveri i Veneziani degeneri, o rimpianga la grandezza avita di Roma, " patria sua e città dell'anima „, e parli, ammirando, del Canova e di Raffaello, del Monti e del Mai, del Mezzofanti e del Magliabechi, del Mustoxidi e del Pindemonte, del Giordani e del Cicognara; sia che egli giudichi i *Masnadieri* dello Schiller inferiori alle tragedie dell'Alfieri, o traduca dal Pulci, dal Vittorelli e dal Filicaia e, insieme, traduca e imiti l'Alighieri; sia che egli modifichi un suo giudizio sul Petrarca, o mostri di conoscere ogni epoca della

Digitized by Google

nostra letteratura e legga il Machiavelli e il Bandello; sia che egli riferisca un aneddoto sul Beccaria, o sfogli, nell'Ambrosiana, una corrispondenza epistolare fra Lucrezia Borgia e Pietro Bembo e consideri la nostra pittura superiore a quella de' Fiamminghi; sia, infine, che egli trovi stupendo il duomo di Milano e meravigliosa la città, o definisca noi pieni d'ingegno e di garbo e si proponga, inoltre, di scrivere, nella nostra lingua, il suo capolavoro; attraverso tutto questo, vibra, alta e solenne, una voce: quella, cioè, della " italianità ", mirabile e indiscutibile, del B. Non a torto, dunque, lo Z. osserva: " Io non esito, quindi, ad affermare che il B. può essere considerato nel novero dei nostri poeti nazionali del Risorgimento; le sue invettive contro i barbari, " the barbarians ", sono tra le più aspre, che bocca di poeta abbia pronunciato; e i " barbarians " non sono gli antichi barbari, ma gli stranieri dominatori d' Italia. E poeta veramente nazionale italiano può egli dirsi, fra l'altro, per quel suo poemetto *The profecy of Dante*, in cui glorie e sventure d'Italia sono possentemente rievocate: parole, sì, messe in bocca di Dante, ma appunto perciò assumenti un pregio maggiore nell'opera dell'inglese, che parla in nome proprio, ma che " sente ", non meno d'un italiano, che della " italianità " "Dante è il simbolo e il palladio, eterno, immortale, è l'espressione più alta, più pura, più solenne " (pp. 9-10). Nè a torto lo Z. conclude: " E ci sia dunque di conforto, in quest'ora amara, in cui tanto umano egoismo e tanta umana bassezza si scatenano sul nostro dolce paese; in quest'ora amara, che vede tanta gente ruffianeggiare sconciamento con i ricattatori dell' Italia battendosi l'epa in cospetto del mondo; ci sia di conforto la luce radiosa, che sull'Italia si spande per la voce canora d'un altissimo poeta straniero. E ripetiamo con questo poeta,... ripetiamo con questo poeta ai nostri " amici " di Francia, d'Inghilterra, d'America: " Bisogna essere ciechi volontari o ciecamente ignoranti, per non ammirare le straordinarie qualità del popolo italiano ".

CARLO GIORDANO

FRANCESCO CAMMAROSANO. — *La vita e le opere di Sperone Speroni.* — Empoli, Noccioli, 1920 (16°, pp. 254).

Undici anni dopo quello della Fano, di cui ho dato notizia in questa *Rass.* (XIV, 1909, p. 230), ecco un nuovo libro su S. Speroni, dovuto allo studio amoroso e alle cure diligentissime di un giovane, il dr. Fr. Cammarosano. Mentre la F. si fermò alla prima parte, chè all'esposizione della vita ella non fece più seguire l'esame delle opere dello Sp., il C. racconta quella ed esamina queste, anzi conduce di pari passo, opportunamente intrecciandoli, i due studi. Per il primo gli è scorta fedele la Fano, e quel pochissimo che nel frattempo è stato pub-

Digitized by Google

blicato sull'argomento, senza che nulla egli vi aggiunga di suo, probabilmente perchè nulla poteva più aggiungere, sì che potrei ripetere per questo libro le lodi e le osservazioni che ho fatto per il precedente. Per il secondo studio, oltre la lettura diretta delle opere speroniane, all'A. furono scorta quanti finora si sono occupati del letterato padovano: la diligenza e l'accuratezza sono le doti principalissime del suo libro, evidenti anche in questo, per non dire del lucido ordine dell'esposizione e dell'acume nella scelta tra le varie opinioni e i varii giudizi, che per timore di non essere abbastanza diligente egli ha ingombrato di troppo materiale il testo e le note; di più egli non osa dare un giudizio senza confortarlo con l'autorità di altri, qualche volta senza avvedersi che certi giudizi, come quello dello Zaniboni sulle relazioni tra lo Sp. e il Tasso e la critica virgiliana del primo, sono evidentemente inquinati di "campanalismo" (il prof. Ferruccio Zaniboni, ora, credo, preside di liceo, è padovano) e andavano attentamenta esaminati; timidità questa che non può non nuocere alle qualità del ricercatore e annulla, direi quasi, la sua stessa personalità di studioso. Ma non è questo il difetto maggiore del libro: l'esame dell'attività letteraria dello Sp. vi è fatta tutta, a dir così, dal di fuori e limitata al lato formale per le opere in versi e alla greggia materia per le critiche, non solo, ma anche non è messa in relazione col pensiero critico anteriore, contemporaneo e posteriore allo Sp., così che non appare che cosa egli abbia pensato di suo, aggiunto a quello degli altri e preparato per i futuri, e quale posto gli spetti nella storia, non dirò della poesia nella quale è nullo, bensì in quella della cultura. Non si è egli accorto che, esaurita dalla Fano la ricerca biografica e compiuto da lui un diretto e attento esame delle opere, era venuto il momento di iniziare il vero studio critico del suo autore, o, accortosene, non ha osato tentarlo per quella timidezza che ho già notato. Mentre egli lavorava al suo libro, questo studio faceva G. Toffanin, largamente inquadrandolo in ampie ricerche su quella che egli chiama la *Fine dell'umanesimo* (e meglio, forse, andava intitolata l' " Origine del romanticismo "), e i risultati di esso, oltre che accennati e richiamati qua e là, di passaggio, in parecchie pagine del suo grosso volume (1), sono raccolti ed esposti nel V capitolo, "Padova, Sperone Speroni e la 'peripezia'", mentre a p. 196 c'è un giudizio sopra un argomento pur trattato dal C., cioè la critica dantesca dello Sp. Vero è che nel libro del Toffannin l' esposizione per gran parte è fatta come se invece

(1) G. TOFFANIN, *La fine dell'umanesimo* («Bibl. di scienze mod.», Torino, Bocca, 1920), di cui parlerà prossimamente nella *Rass.* il nostro valoroso collaboratore L. Russo, che si occuperà anche dell'altro recente libro del medesimo autore: *Il Machiavelli e il Tacitismo.* « La 'politica storica' al tempo della controriforma » (Padova, Draghi, 1921).

Digitized by Google

di risultati d'indagini nuove e personali, dirette da un concetto pur tutto personale, fosse di cose vecchie e risapute cui basta accennare perchè siano ricordate e intese nella loro interezza, e spesso anche intonata a un'ironia o, per lo meno, a una scherzosità che contribuisce a render men chiaro il pensiero, onde quanto egli afferma può essere, anzi è discutibile; tuttavia, pur come sono, le pagine date allo Sp. rappresentano un progresso rispetto al libro del C., perchè sono di critica e non di semplice esposizione, senza dire che se, nell'insieme, possono essere discutibili, in certi particolari sono, o mi sembrano, definitive, ad esempio dove dimostrano il " seicentismo „ della *Canace* e la derivazione da essa attraverso la teoria della " peripezia „ dell'*Aminta* del Tasso. In ogni modo la loro generica discutibilità può dar occasione a qualche volenteroso di ristudiare da un punto di vista veramente critico il letterato padovano: la timidezza o qualsiasi altra ragione ha fatto perdere al C. una bella occasione per affermare, meglio che non faccia in questo suo libro, quell' ingegno e quello studio che non gli mancano; la discutibilità delle affermazioni del Toffanin gliela ripresenta: saprà, vorrà egli acciuffarla?

G. Brognoligo

Paola Moretta. — *Vittoria Aganoor Pompilj.* — Teramo, Tipogr. editr. " Il Risveglio „, 1921 (18° p., pp. 137, con ritr.).

Avviene degli scrittori troppo vicini a noi nel tempo e non ancora entrati nel dominio della storia letteraria, ciò che avviene degli oggetti troppo vicini al nostro occhio nello spazio; cioè che noi riusciamo a coglierne e precisarne solo gli aspetti particolari, ma non possiamo abbracciarne la visione sintetica con un sicuro sguardo d' insieme.

È per questo che l'opera poetica di Vittoria Aganoor non aveva ancora superato lo stadio della critica spicciola, frammentaria, occasionale, per così dire giornalistica. Ora, dopo un decennio dacchè la fine immatura dell' armoniosa artista e il suo tragico seguito commossero tutta Italia e svegliarono tanti echi su per le riviste e i giornali, ecco uscire di lei un primo, indovinato profilo organico, in cui la sua figura artistica e umana è modellata con tocchi sobri e felici (1).

E non è forse vano che riecheggi, come un ammonimento, la commossa e spontanea voce della veneta poetessa, in un momento

(1) Il volume si chiude con un' accurata bibliografia della produzione critica anteriore e delle varie edizioni degli scritti di V. A.

Digitized by Google

in cui sembrano inaridite o inquinate le pure fonti della lirica "vera„ ed usurpano il nome di poesia tante vacuità versificate, non è forse vano che sia rievocata la semplice, modesta, sincera figura di donna e di artista, aliena da mondane frivolezze e da incensi letterarii, in un momento in cui anche la voce delle muse sa tanto spesso di falso e di posticcio e serve a smanie arriviste e ad ambizioni impazienti di grafomani!

Solo nel 1900, cioè quando era già quarantacinquenne, l'A. si decise ad affrontare un decisivo giudizio critico con la pubblicazione organica di una raccolta di poesie, a cui diede il titolo il più giovanile dei tre gruppi di cui è composta: *Leggenda eterna*, che il Croce ha definito il più bel canzoniere d'amore che sia stato mai scritto da donna italiana.

In *Leggenda eterna* l'A. ha raccolti i canti della sua giovinezza esuberante e appassionata, che, sbocciata nella severa pace della casa paterna padovana e fra le arcane bellezze della regina della laguna, fiorì in tutti i suoi impeti e tumulti e cominciò a sfiorire inesorabilmente senza gioia nella metropoli partenopea e poi ancora tra gl' incanti della sua Venezia.

Attraverso una raccolta di poesie in cui è forse voluta la mancanza di ogni ordine cronologico e psicologico, la Moretta sa, con fine intuito di donna e di artista, delineare le alterne vicende di un'anima capace della più ardente passione e provata dal più atroce disinganno. L' infantile stupore dell'anima giovinetta alla rivelazione del nuovo, divino sentimento; l'ebbrezza gioiosa e fidente che dà nuovi colori al mondo e alle cose, il primo angoscioso assillo del dubbio, lo schianto della tradita speranza, il fugace, bruciante lampo di odio vendicatore, presto sopito in un generoso perdono, la sconsolata nostalgia della breve felicità fuggita, la nuova, illusoria speranza, l' assopimento di ogni impulso ribelle dell'orgoglio ferito dinanzi alla maestà della morte, che rende più augusta e più serena l' incancellabile memoria dell' amore: tutti questi sentimenti noi li riviviamo e li componiamo in unità spirituale attraverso i versi stessi dell'A., felicemente scelti e collegati.

In *Intermezzo* e in *Risveglio*, gli altri due gruppi di poesie racchiusi in questa prima raccolta, e che rispecchiano, a dire della M., quasi il periodo della seconda giovinezza di V. A., appaiono motivi nuovi: ora la donna innamorata sembra cedere il posto all'artista, che della natura sa togliere le mille sfumature e ne dipinge suggestive scenette di genere, riuscendo quasi a ritrovare l'oblio e la fede nella grande gioia della natura, nella fraterna voce delle cose ora sbocciano nell'animo della poetessa sentimenti nuovi, di umanità; di pietà per gli oppressi, di sdegno per le ingiustizie, di fede in un rinnovamento del mondo, di ardore patriottico.

Digitized by Google

Ma non sono queste poesie di argomento vario le più felici dell'A. di questa raccolta.

L' ispirazione vera, calda, spontanea è in quelle poesie in cui torna a vibrare la sua povera femminilità insanabilmente ferita; quelle in cui, contro il bisogno di mirare in alto, di uccidere ogni rimpianto in una più pura atmosfera di fede, di bontà, di forza, risorge, ostinato e tenace, il flutto delle memorie, che le sale dall'anima quasi suo malgrado, evocato da una voce, da un suono, da un incanto notturno, da un soffio di brezza, da un fulgido rifiorir di primavera.

Questo intimo contrasto fra l'impulso di redenzione e di elevazione e il rimpianto per tutte le dolci cose terrene che il tempo le va togliendo, non si compone mai, nell'arte come nella vita. Quello stesso dolore che talvolta s' investe di tutta la sua grandezza spirituale, e, distrutto " Tutto quel che di frale, di basso e di mendace nutriva in *lei* lo spirito del male ", le dà come una eroica fierezza di elevazione interiore, tal'altra invece genera in lei una rassegnazione cupa, una indifferenza amara per l'arte e per il vero, che pare avere perfino uccisa per sempre in lei " la parola onnipossente ". È appunto in questo equilibrio morale la fonte più ricca e più pura di poesia vera, aliena da ogni retorica e da ogni artificio.

I motivi nuovi e meno felici che in *Intermezzo* e in *Risveglio* restano quasi soffocati dall'onda impetuosa del sentimento, dalle due note fondamentali, amore e dolore, prendono invece il sopravvento nelle *Nuove liriche*, la seconda raccolta, che comprende le poesie composte e pubblicate dopo che, nel 1891, l'A., non più giovane, era andata sposa a Guido Pompilj deputato di Perugia e poi Sottosegretario di Stato agli Esteri.

Nella nuova vita, fatta di stima profonda e di compenetrazione spirituale, che potrebbero anche essere l'amore, sembra placarsi l'intimo tumulto dell'anima, e anche alla vena artistica, quasi riplasmata, si aprono orizzonti nuovi e più vari.

Infatti la concentrazione spirituale che impronta in genere la prima raccolta non c'è più in questa; là c'è la passione, per se stessa egocentrista, che tutti i pensieri e sentimenti colora di sè, che è fulcro accentratore di ogni ispirazione poetica, c'è l'anima che soffre e quasi si compiace del suo soffrire e tutto vede, dentro e fuori di sè, attraverso quel prisma; qui invece quell'anima vuole sopire e dimenticare il vecchio tormento in una vita rinnovellata, in una nuova volontà di bene e di sacrificio, vuol tuffarsi in un bagno rigeneratore di oblìo, sedare gl' impeti appassionati dell'ardente giovinezza nella pace serena della maturità, e questa pace serena proietta fuori di sè nelle cose intorno, mentre la calma, austera bellezza del suggestivo paesaggio umbro riflette in sè, in una piena, armonica concordanza

Digitized by Google

fra il mondo interno e l'esterno. Questo riconquistato equilibrio morale consente alla poetessa di percepire e raccogliere le voci che le vengono dalla vita esteriore e di guardare tutto con interesse nuovo.

Ecco perchè il nucleo più numeroso di questa nuova raccolta è formato da liriche intonate a sentimenti sociali, umanitari, patriottici, o ispirate da affascinanti spettacoli del paesaggio umbro, o intese a bandire e sostenere le idee e le lodevoli iniziative del marito, di cui la poetessa fu la buona amica, la fervida animatrice e collaboratrice. Non c'è qui l'anima che prorompe, ma l'occhio che osserva, la mente che riflette; l'ispirazione delle varie liriche non è più in una intimità psicologica da svelare, ma in una tesi da dimostrare o in una causa da sostenere; è insomma poesia riflessa, non spontanea, poesia che viene dalla testa, non dal cuore. Infatti anche la forma non ha più la concitazione che denota il tumulto interiore, ma la compostezza congegnata e talvolta addirittura fredda del ragionamento, tanto che spesso suona all'orecchio piuttosto come una eloquente prosa.

Questo mutamento di ispirazione e di tono segna artisticamente un progresso o un regresso?

Parecchi critici, subito dopo la pubblicazione delle *Nuove liriche*, le giudicarono più pregevoli delle prime per i più alti ideali che le ispirano, per gli accenti più fieri e più vari che vi risuonano; la M., invece, vede in questa mutata fisonomia dell'A. come una deformazione della sua figura artistica; pur riconoscendo in queste poesie una più raffinata perfezione di forma, vi trova assai minor calore lirico, perchè all' impeto e alla spontaneità creatrice che animano la *Leggenda eterna* si sono qui sostituite la volontà e la riflessione. " Le mutate condizioni di vita, di affetti e di abitudini, derivate a V. A. dal suo matrimonio „, ella afferma, " hanno nociuto, e non poco, al suo temperamento d'artista. Quello che per la sua vita intima di donna fu o avrebbe potuto essere la pace, o almeno una tregua, per la sua arte significò, irrimediabilmente, stanchezza „.

Del resto anche il Croce si era già, in un suo breve saggio sull'A., pronunciato in questo senso, e la stessa poetessa riconosce in una lettera che " più giovane è *Leggenda Eterna* „ e che qui " la forma si è ingagliardita e qualche più profondo atteggiamento di pensiero vi è, ma certo la passione dei venti anni e dei trenta, l'impeto di quei tumulti lontani non si ritrovano più „.

In questa seconda abbondante e varia raccolta la M. individua infine un gruppo di poesie su cui nessuno dei critici precedenti aveva fermato di proposito l'attenzione e che contrastano vivamente con le altre, perchè in quell'anima, che pareva dominata da tanta composta pace, rivelano una insospettata tempesta. Son gridi laceranti di un cercato e non trovato oblìo, sono scatti amari, quasi irrefrenabili, di rancore contro il mondo e la vita, sono accorati rimpianti per la lieta

Digitized by Google

adolescenza che non rivive più, sono note calde di umanità dolorante, guizzi di sincerità rude che rompono, quasi involontariamente, il cielo sereno della vita e dell'arte dell'autrice: e poichè queste poesie hanno uno strano sapore autobiografico, c'impressionano e ci turbano, perchè sconcertano a un tratto le linee della fisonomia spirituale che ci eravamo fatta dall'A., sposa amata e amante.

Questa quasi dualità di spirito, che dalla M. è messa in rilievo con delicata abilità, non può non apparire significativa; così che, leggendo queste ultime pagine del volume, ci pare di dovere attendere, di rigo in rigo, una rivelazione che componga questo dissidio, intimo e formale: ma la rivelazione non viene. Non sa l'autrice nulla oltre quello che le liriche dicono? o non osa dire tutto quello che sa? Non apparisce chiaro; ma a me è parso scorgere in queste ultime pagine una reticenza delicata a profanare, con una curiosità indiscreta, i misteri di un'anima che non volle o non potè chiarire se stessa; quella stessa reticenza per cui prima l' autrice si era volutamente astenuta dal ricercare ogni identificazione storica dell'uomo che riempie di sè *Leggenda Eterna*. Ed ho chiuso il volume (il quale, se si eccettuino le poco sicure pagine introduttive, rivela nell'autrice un felice intuito psicologico) con l' impressione che la compiutezza di questo profilo spirituale ed artistico abbia in certo modo soggiaciuto, come del resto qualunque critica di contemporanei, ad un doveroso senso di rispetto verso una tomba troppo recente e che verrà forse il giorno in cui qualche pubblicazione di materiale ancora inedito possa mettere in una luce più completa la tragedia intima di qnesto squisito spirito di artista.

T. Navarra Masi

Alessandro Luzio. — *La madre di Giuseppe Mazzini*. Carteggio inedito del 1834-1839.— Torino, Bocca, 1919 (8.°, pp. 45-382)

È un libro di carattere documentario, nel quale sono raccolti in ordine cronologico e chiariti nelle note, oltre che nella prefazione, brani di lettere scritte negli anni sopra segnati al Mazzini da sua madre e che meglio sarebbe riuscito se il Luzio (che le scopriva nell'Archivio di Stato torinese e le pubblicava) le avesse rielaborate in un'organica esposizione, la quale, mentre non avrebbe perduto il gran pregio di lasciar la parola ai documenti, li avrebbe presentati sono un aspetto meglio illustrato, più animato e rappresentativo. Ma prendiamo il volume com'è, giacchè, pure così composto, esso non perde molto della sua importanza, la quale consiste non tanto nell'aprire uno spiraglio nella casa e nella città natia del M., quanto nel rivelarci la figura della madre, figura sublime in tutta la forza dell'aggettivo, la quale diede al figlio tutte le proprie qualità fisiche

Digitized by Google

e morali e che per ragguagliarlo minutamente di ogni cosa domestica e genovese tocca delle più svariate cose e nomina personaggi diversissimi, dando alle sue lettere, e al libro che n'è costituito, un interesse che abbraccia la storia, la psicologia, la religione, la letteratura e, sopra tutto, la biografia mazziniana. Naturalmente, nella nostra *Rass.* se ne discorrerà per quello che importa al campo suo e che vien limitato dall'ambito, in cui si contiene. I nomi degli scrittori contemporanei, tra illustri ed oscuri, tra italiani e forestieri, che la M. ricorda, giudica, esalta nelle sue corrispondenze, sono una buona dozzina, se vi compendiamo Gustavo Modena (pp. 256, 273) e un tal Canale (pp. 204, 208), oscuro autore d'un romanzo storico intitolato *Paolo da Novi*, non guardato male dalla lettrice, perchè inspirato a sensi patriottici. Degli altri, vien nominato il Giordani a proposito di una festa data dal Marchese Gian Carlo di Negro, inaugurando in villa un busto a Colombo. " La prolusione del Giordani fu cosa bella assai, e franca anche un poco, perchè all'incirca disse: se Galileo avea regolato il mondo, esser più grande quegli che uno ne scopriva; ma più gli uomini facevan opere a vantaggio dell'umanità, più eran sventurati e finivano o sui roghi od in esiglio... „ (p. 144). Vi nomina anche il Tommaseo per un suo romanzo storico. " Sai che ho letto con trasporto il *Duca d'Atene?*... È da compiangere che tali scritti non circolino a mani di tutti... Vivo fra ottentotti in via letteraria... „ La lettera è del 4 sett. 37 (p. 148) e appena un mese dopo riceveva manoscritto e leggeva con un poco grandimento un saggio della principale opera guerrazziana, del quale così darà notizia al figlio: "Ebbi un capitolo dell'*Assedio di Firenze*, manoscritto: la Maria con Vico al letto di lui moribondo. Bella, forte e tenera. Canale la reputò il meglio di tutta l'opera. Un giorno la leggerò tutta, spero „ (p. 152). Non altrettanto pare che apprezzasse una parte almeno della produzione poetica rossettiana, per quanto non faccia che riferire una commissione altrui là dove scrive il 21 ag. 1838: " L'amica madre [Eleonora Ruffini] sta bene e t'abbraccia, ingiungendoti di non trascrivere più i salmi del Rossetti, perchè ora bastano all'amico che agognava vederne.... „ (p. 219); e chiaramente riprovativo è il giudizio che si porta, sotto l'aspetto civile, di Paolo Costa. Il 20 aprile '39 la gran Donna scriveva a suo figlio: " Le lettere sull'Italia le cominciasti già ..... Mi parli dei nostri poeti, Costa ecc. Eh Dio mio! mi vien nausea quando in genere vedo gente di qualche po' d'ingegno che si vale di questo o meschinamente o vilmente che è peggio. Davvero, davvero sì che meglio farebbero adoprando la lor penna a scopo più giusto e ad utilità umana.... „ (p. 258). Buona, invece, è la grazia che presso di lei trova il Pellico, del quale si torna a parlare una seconda volta in una lettera del 16 febb. '38. In una di quelle che la precedono, del 15 genn., M. scrive: " Ho letto alcune

Digitized by Google

delle poesie dei Pellico e le trovai tenere, non che candide..... Certo non esprime robustezza d'alto sentire.... D'altronde la sua temperanza di dire può essere analoga ai tempi e chi voglia stampare non può farne senza.... „ (p. 161). Poche settimane di poi riprendeva in proposito di ciò che le aveva risposto il figlio: " Quel che dici su Pellico sta verissimo: le sue cose spirano amore ma non certo energia di scopo: però mi vien detto da chi legge tutte quelle poesie che vi è benissimo. Basta ponderarle ed il potrai a tuo agio quando avrai quelle a tue mani che io t'invio... In genere regna una letargia pur troppo, ma mirando ai tempi come si fa?... „ Ottima accoglienza trovò in casa Mazzini la *Margherita Pusterla*. Il 20 apr. '39 Maria scriveva: "Ho già dato le mie commissioni pel romanzo del Cantù e per avere il *Subalpino*..„ e, lettolo, ben presto ne scriveva il 4 mag.: " Sai che nella lettura della *Margherita* son già al cap. X. " Il processo „? Ah figlio mio, ben lo osservasti, è proprio il nostro '33 di tanto infelice memoria. Il *Romanzo* è il vero ritratto dell'Avanzino, che in quel tempo comandò a tutta Genova ed ora è in galera. Oggi non vo' parlarne per niente ed il farò quando l'avrò letto tutto.... „. Il che fece presto, onde il giorno 18 ella poteva parlare di quel romanzo più estesamente (pp. 266-267) e con ammirazione meglio ragionata ed aperta, anzi dichiarare di averlo letto " con entusiasmo „.

Nomi di letterati forestieri nè abbondano, nè sono oggetto di frequente menzione, ove si eccettui il Lammenais, ammirato, è inutile dirlo, tanto dal M. quanto dalla madre. E neanche le notizie intorno a singoli scritti mazziniani ricorrono spesso. Chiuderemo con un piccolo quesito. Il 1.° mag. '38 la madre del M., inviandogli alcuni commoventi ricordi della figlia Francesca, spentasi da poco, vi aggiungeva " una stupenda poesia, che indirettamente le venne presentata pochi giorni dopo la morte [della fanciulla], la quale...venne giudicata una delle più belle produzioni dell'autore. Ed in verità spira bellezza e sentimento sommo „. Chi era quel giovane? " Egli — continua Maria — non venne mai in nostra casa, ma frequenta una signora amica e vicina a noi, ove so che parla sovente di te e della stima amorosa che di te nutre: fa cose dell'altro mondo, quando discorre di te, piange, si tira i capelli e mille pazzie. [Se per la sua poesia potrà] ottenere il tuo suffragio, oh davvero che ne diverrà superbo....„ (p. 186). Riconoscentissima sempre verso chiunque volesse bene al suo Pippo, la madre del M. mandò poi " a chiamare l'autore della poesia e lessi — ella racconta — tutto ciò che ne dicevi: egli stava udendo con aspetto religioso e commosso, indi ruppe il silenzio con pari enfasi dicendo molte cose grandi sul tuo carattere come delle tue rare e divine qualità, incombenzandomi dirti tutta l'espressione sua affettuosa che ebbe sempre per te e finiva il colloquio con aria profeti-

Digitized by Google

ca, che era sicuro poterti abbracciare un bel giorno, chiedendomi il permesso di visitarmi di quando in quando.. „ (p. 207-208).

È notizia che importa alla biografia del M. e alla storia non sappiamo se della poesia o della cultura soltanto, e auguriàmo che si possa venire a capo di scoprire chi fosse l'ignoto poeta tanto ammiratore di G. M.

R. Zagaria

Giuseppe Citanna. — *La poesia di Ugo Foscolo.* Saggio critico. — Bari, Laterza, 1920 (16°, pp. 140).

Assai buone attitudini a una savia critica estetica, opportunamente fondata sopra una solida e bene ordinata preparazione storica, rivela questo saggio, che credo sia il primo del giovane A.: la poesia del Foscolo vi è esaminata abbastanza profondamente, se non largamente, con acutezza di penetrazione e con finezza di gusto, e quelli che ne sono i caratteri essenziali, vi hanno efficace rilievo, specialmente nel capitolo sui *Sepolcri* e in quello sulle *Grazie*, che sono i migliori. Si direbbe che l'A., dapprima un po' incerto, abbia poi, lungo la via, ritrovato criticamente se stesso, ma non così che della incertezza iniziale non sia rimasta qualche traccia. La più evidente è la distinzione stessa della materia, fatta per generi: le odi alla Pallavicini e all'amica risanata, i sonetti, i *Sepolcri*, le poesie satiriche, le tragedie, le *Grazie*. Sta bene che un primo capitolo raccolga ed esamini insieme gli scritta dell'adolescenza del F.; ma, determinati per esse i germi spontanei di poesia ch'erano in lui, sarebbe stato opportuno seguire lo svolgimento particolare di ciascuno, naturalmente non perdendo mai di vista l'insieme, nelle varie composizioni, ricorrendo anche alle prosastiche dove può essere più poesia che nei versi, e ciò, com'è ovvio, sostituendo a quello per generi l'ordinamento cronologico; così sarebbero chiaramente risultate le deviazioni e le mescolanze eterogenee subite da quei germi per effetto della prima educazione letteraria del poeta, dell'influsso vario dell'ambiente, delle idee filosofiche ed estetiche ch'egli con studio fece sue, del valore ch'egli dette alla sua origine greca per cui si foggiò, a dir così, una mentalità di moderno antico, la quale, se non sempre ha dato frutti saporosi, è sempre, o quasi, evidente nelle sue opere. Il libro ne avrebbe anche guadagnato in compattezza, chè, ad esempio, non avremmo avuto bisogno di cercare in tre capitoli diversi, e i due ultimi assai distanti tra loro (sulle due odi, sui sonetti, sulle *Grazie*), il modo, sostanzialmente uno, col quale il F. esprime l'amore e rappresenta la donna. Egli non era fatto per esprimere il tumulto delle passioni o le più intime agitazioni dell'anima, e quando ci si mette di proposito, o cade nell'enfasi o, ponendosi sulle orme del Petrarca, diventa di questo l'esagerazione, per non dire la cari-

Digitized by Google

catura, come il Citanna ben vede e dimostra. Il F. per sua natura non penetra nell'anima della donna, ma di essa, serenamente e pur profondamente sensuale com'egli è, vede solo la figura esteriore; la vede sempre plasticamente, collocandola in atteggiamenti di classica compostezza anche quando la vede in movimento, sopra sfondi perfettamonte intonati alla trasfigurazione che il suo esaltamento, fondamento del quale è la sua mentalità di moderno antico, per cui la mitoogia, realtà vivente, non faticoso ed esteticamente inerte richiamo, gli suggerisce la sublimazione della donna in dea o, per lo meno, in sacerdotessa. Cercare come la visione originaria, perfezionandosi o deformandosi, si sia più o meno attuata, e così tutte l'altre idee poetiche del F., nelle varie composizioni, invece di trattarne ogni qual volta l'esame di queste gliene porgeva occasione, avrebbe condotto l'A. a una miglior considerazione dell'insieme, che raccogliamo sì dai varii capitoli ma non troviamo affatto sintetizzata nella conclusione, e gli avrebbe risparmiata qualche ripetizione e qualche giudizio che mi pare errato.

Il difetto mi riesce particolarmente sensibile nell'esame dell'ode per la Pallavicino: " Il poeta, scrive l'A., ha appena detto un " per te „, ha appena nominata quella per cui ha scritto la poesia, e si è subito perduto in una lontana visione rievocata e ricreata dalla tradizione classica „. No; la visione è preesistente, è il fondo stesso del mondo fantastico del F., ed è essa che provoca quel " per te „, il quale non avrebbe ragione di essere detto lì, subito, nel secondo verso e ripetuto nel terzo, se la donna non fosse già trasfigurata in dea. Perciò, ha ragione l'A. di dire che l'espressione " Te fra le dive liguri Regina e diva „ è un complimento da madrigale e da melodrammi, ma ha torto di vedere un artificio nelle parole " fra le dive liguri „, e la sua domanda " Quali le 'dive liguri, nell'anno di grazia 1800? „ non è che un'arguzia fuor di proposito. E non più di un'arguzia è il dire che con la comparazione tra Pallade immersa nel bagno e la Pallavicini che danza, " noi non possiamo fare a meno d'immaginare anche la Pallavicini che danza, ignuda, naturalmente, quasi Venere o Pallade, tra le quali si trova e a cui vien comparata „: il vero è che la comparazione stessa è sbagliata, come quella che corre tra un movimento e una immobilità: il F., che pare avesse esteticamente un debole per le chiome femminili, fa in effetti la comparazione tra la chioma della Pallavicini e i "crin„ di Pallade, egualmente poggiati sul braccio o la mano della donna divinizzata e della dea, ma dimentica il diverso atteggiamento delle due persone e ciò costituisce il difetto della comparazione. Io, dunque, non concluderei che " questa lirica alla Pallavicini sia una lirica mitologica di carattere plastico-pittorico, alla quale il caso della Pallavicini resta naturalmente estraneo „: io ne sento l'unità, mentre non la sente

Digitized by Google

l'A. ("ci sono i diamanti, dice, e manca il filo d'oro che li congiunga per farne una collana"), il che non vuol dire io non ne avverta i difetti. Come l'avvertire i difetti della critica dell'A. non vuol dire io disconosca i pregi del suo libro, chè anzi lo raccomando a quanti vogliono avere, fuori dei soliti profili biografici e psicologici e dei soliti commenti eruditi, una buona guida alla conoscenza di ciò che è veramente la poesia del F.

G. Brognoligo

Santorre di Santarosa. — *Delle speranze degli Italiani.* Opera edita per la prima volta con prefaz. e docc. ined. da Adolfo Colombo. — Milano, Caddeo, 1920 (16°, pp. LXXXIV - 124).

Dell'opera santarosiana, che ora per la prima volta viene alla luce, Nicomede Bianchi pubblicò, secondo il solito, non fedelmente il breve proemio e un brano finale, ricordato poi da tutti gli storici del nostro Risorgimento, in cui l'a. studiava i mezzi per soccorrere i costituzionali napoletani minacciati dagli Austriaci. Alcuni anni fa il C. trovò fra gli autografi giobertiani della Biblioteca Civica di Torino, che hanno fornito larga materia di studio al Solmi ed al Balsamo-Crivelli, la copia, tutta di pugno del Gioberti, di una parte dell'opera del Santarosa, e, nel darne notizia in una pubblicazione di occasione, espresse la speranza di rintracciare il manoscritto originale, che gli avrebbe consentito di farla conoscere integralmente. Il proposito dell'egregio studioso si è oggi avverato per la cortese liberalità dei discendenti del patriota piemontese, i quali hanno messo a sua disposizione non solo l'autografo sospirato, ma altri preziosi documenti, che permetteranno al C. di ricostruirne la vita dalla prima giovinezza alla morte in Grecia. Augurandoci che egli ci dia al più presto il nuovo lavoro, accogliamo con compiacimento l'opera santarosiana *Delle speranze degli Italiani,* che viene ad arricchire di nuova fronda la nostra letteratura politica del secolo XIX.

Il disegno dell'opera, che soltanto ora conosciamo, si maturò nella mente del S. verso i primi del 1816, quando, caduto Napoleone e compiutasi la restaurazione, i patrioti, la cui coscienza nazionale si era venuta formando nell'epoca turbinosa della dominazione francese, delusi di non aver ottenuta l'indipendenza nè dai vinti, nè dai vincitori, e messi nell'impossibilità, chi più, chi meno, di tentare l'azione, si chiusero negli studii e, raccogliendo le idee apprese sui libri e quelle suggerite dagli eventi, si adoperarono a scrivere per la patria nell'intento di giovarle con la penna, non potendolo col braccio. Il 27 maggio di quell'anno il S. pregava l'amico Luigi Provana di fargli incetta di giornali napoletani e veneziani per gli anni 1813, '14 e '15, avvertendolo che aveva già rintracciati e letti varii opuscoli e scritti

Digitized by Google

intorno ai fatti avvenuti nella penisola dall' invasione francese in poi. Il 2 del mese successivo nelle *Confessioni* scriveva: " Ho tracciato il disegno di un' operetta, che riuscirebbe di sommo utile alla patria, quando mi venisse scritta bene ". E presto vi pose mano, interrompendo spesso il lavoro a causa delle frequenti crisi spirituali e delle difficoltà materiali, da cui fu turbata l'esistenza del patriota piemontese. Sul finire del 1816 le *Speranze* furono interrotte e il S. si dette a lavorare intorno a quel romanzo epistolare sui Vespri siciliani, di cui ha recentemente discorso il Cian nella *Nuova Antologia* (1° nov. 1919). Ma nel 1820, scoppiata la rivoluzione napoletana, e venuti i tempi dei " fatti ", il S. tornò alle *Speranze* per eccitare gl' Italiani a muover guerra allo straniero e conquistare l'indipendenza e la libertà. Ne scrisse così alcuni altri capitoli ed altri, fra la fine del 20 e i primi del 21, ne abbozzò, ma non ebbe il tempo di portarli tutti alla forma definitiva, e di completare l' intera opera, perchè, sopraffatto dagli avvenimenti, e deluso ancora una volta nelle sue aspettative, fu costretto a prendere il cammino doloroso dell'esilio.

Ma, sebbene sia rimasta incompiuta, l'opera del S. costituisce un importante documento per la psicologia dell'autore alla vigilia del moto piemontese, di cui fu gran parte. Vorremmo darne qui il fedele riassunto, ma i brevi limiti imposti alle recensioni non ce lo consentono. Basterà che rileviamo come per le *Speranze* il patriota di Savigliano prende posto in quel movimento d'idee, che, considerando lo svolgimento tutto italiano della storia del Papato nel medio evo, propugnò il risorgimento della penisola sotto i suoi auspicii, e negò pertanto ogni contrasto tra scienza e fede, libertà e religione, patria e chiesa. Il S. disegnò l'assetto dell' Italia in una federazione di stati liberi e indipendenti con a capo il pontefice; la stessa soluzione che più tardi sostennero il Gioberti e il Balbo, nelle carte del primo dei quali è stata trovata, come si è detto, una copia, eseguita di proprio pugno, dei primi quattro capitoli delle *Speranze*. Anche il Balbo conobbe, seguì anzi nella sua composizione, l' opera del S., di cui era stato amicissimo. Ma, come osserva bene il C., l' importanza di essa non sta tanto in quella e in altre idee più o meno originali, che racchiude, quanto nel suo contenuto etico e spirituale e nel concetto idealistico della vita, che il patriota piemontese dimostrò in questo scritto di possedere in altissimo grado. Cosicchè, messo da parte l' uomo politico (perchè come tale il S. cadde in molti errori ed errò in tutte le sue previsioni), rimane " sempre l' uomo dalla coscienza diritta e moralmente elevata, che, guardandosi d'attorno, giudica la vita in quanto deve essere vissuta per idealità superiori, l'apostolo di ideali, che videro la realtà più tardi perchè nutriti di una sostanza, che racchiude verità immortali, uno scrittore per cui la letteratura non fu un fine, ma un mezzo per risvegliare la coscienza nazionale, il credente

Digitized by Google

animato da una fede, che non è solo osservanza di rito e sentita come un semplice sfogo, un bisogno del cuore, o un'aspirazione mistica dell'anima, ma è fede viva, operosa, che la religione interpreta come mezzo di educazione, di elevazione e di attrazione, come forza capace di farsi strumento di civiltà, che la Chiesa considera come incitatrice di progresso civile, che vuole sentimento nazionale e cattolico compenetrati assieme e fusi; precursore quindi del Mazzini e del Gioberti, che videro come la rigenerazione politica della nazione non potesse essere scompagnata da quella religiosa, anzi uno dei precursori di quella storiografia cattolico - liberale, che, secondo il Croce, prendeva a rintracciare nella storia l'opera del Papato con quella del bene e del progresso svolgentesi tra ostacoli, accomodantesi ai tempi, tentennante o errante talvolta per nequizia di uomini e per imperscrutabili consigli di Dio, ma solo presidio di salute, solo argomento di speranze „ (Colombo, *Prefazione*, pp. LXXIX - LXXX).

G. PALADINO

DOMENICO FIODO.— *Vita e opere di Girolamo Pompei.* Contributo alla letteratura italiana nel sec. XVIII. — Napoli, Salvati, 1919 (8°, pp. 173, con appendice I-XIV).

" Se è vero che i grandi scrittori ci danno la sintesi caratteristica della loro età, non è men vero che la folla dei piccoli illumina la scena su cui essi svolsero la loro azione. „ Dice bene l'a., ed il Pompei è uno di quei piccoli che metteva conto di essere studiato con diligenza e con sana preparazione classica, che non manca al Fiodo. Maestro d' I. Pindemonte, amato e venerato da costui, fu tenuto in gran conto dal fratello di lui, il cav. Giovanni e godè gran fama, come prova l'offerta che gli venne fatta della nomina a precettore nell'Università di Pavia nel 1785 da Giuseppe II, lasciando a lui libera la scelta di quella cattedra che più gli piacesse occupare. Ma egli preferì la modesta casetta ed il piccolo giardino della sua Verona, dove, afferma Silvia Curtoni Verza, sua scolara, viveva sepolto fra i suoi libri prediletti e dell'affetto degli amici e dei parenti. Il F. tratta sistematicamente le opere del P., dividendole in tre gruppi: opere edite, vivente il P.; opere postume edite del padre Vedrotti; opere inedite.

Esamina le tragedie: *Ipermestra*, *Calliroe* e *Tamira*, terza ed ultima, dalle quali il P. si riprometteva fama e gloria; ma questa non gli venne dall'arringo tragico, in cui dimostrò in verità assai scarso valore, nè dai suoi versi più o meno mediocri; una certa fama l'ebbe e gli doveva durare come traduttore e cultore della lingua greca. Il F., che è studioso di filologia classica, esamina con vera competenza questa parte dall'attività letteraria del P. e, per formulare un giudi-

Digitized by Google

zio più sicuro sul valore delle sue traduzioni, pone in giusto rilievo quali fossese le idee del P. circa il modo di tradurre e in che cosa peccassero i cattivi traduttori: " tralasciando di tradurre elementi essenziali o aggiungendo di proprio„. Vedremo come egli raggiungesse questo scopo. Il F. esamina il primo saggio di traduzione, i poemetti di Teocrito e i due di Mosco ed osserva che la traduzione di essi fu condotta, tenendo presente quella del Salvini che citò spesso del resto e discusse in apposite minuziose note. Il F. pone in rilievo le manchevolezze del testo che il più delle volte non coincide col teubneriano dell'Ahrens e conclude che il volgarizzamento è condotto con cura e amore. Merita giusta menzione, nel lavoro del F., il giudizio critico che porta sulle singole traduzioni, mostrando come spesso al P. difetta l'espressione felice nel rendere il concetto greco o le sfumature di quell'idioma così meravigliose per acutezza e precisione. Ma se il concetto poetico manca e il verso si spezzetta e cade nello sciatto e nello snervato il P. riesce a tradurre talvolta anche egregiamente. Dopo osservazioni non dissimili per il volgarizzamento dell'idillio di Mosco, passa l'a. ad esaminare quello del Plutarco; dà un cenno delle traduzioni che precedettero quella del P. e procede a parecchi raffronti tra il testo greco, la traduzione dell'Adriani e quella dell'autore di cui si occupa, notando per quest'ultima non aver saputo il traduttore rendere lo stile di Plutarco talora semplice e piano, talora, secondo gli argomenti, concitato. " Il P. invece di attenersi fedelmente in ciò allo spirito del suo autore e riprodurne il colorito, vario, gettò su tutto un manto uguale, uniforme, inalzando il tono e portando tutto ad un livello unico. „ Il gran merito di questa traduzione è la fedeltà, malgrado le sue pecche, sempre rispettata, tanto che essa s'impose e fu tenuta in molta considerazione anche dai contemporanei.

Il lavoro del F., per più rispetti notevole, porta però con sè due difetti: uno nell'esecuzione che sente ancora della fretta giovanile, con cui fu composto, e per cui merita d'essere riveduto accuratamente; l'altro, nella stampa assai trascurata e piena di mende. L'a., che è poi un egregio studioso, farebbe, a parer mio, assai bene se ne apprestasse una novella edizione.

GIUSEPPE CASTALDI

LUIGI MESSEDAGLIA.—*A. Aleardi, C. Bon Brenzoni ed A. Messedaglia secondo documenti e carteggi inediti o rari.* (Estr. dagli *Atti d. Accad. d'agricolt.* ecc. di Verona, s. IV, vol. XXII). — Verona, Mondadori, 1920 (16°, pp. 142).

Interessantissima pubblicazione questa del M., il quale intorno alla figura del suo illustre parente raggruppa non solo le due ricor-

Digitized by Google

date nel titolo, ma parecchie altre ancora, illuminandole della luce nuova e viva dei parecchi documenti ch'egli ha avuto a sua disposizione. Di Angelo Messedaglia resta chiarita non solo l'attività didascalica, scientifica e, diciam pure politica, mentre sarebbe più precisamente detto attività spesa per il pubblico bene nei due rami del parlamento e in altri importanti uffici, ma anche quella di traduttore operoso e amoroso di non poche poesie inglesi, del Longfellow principalmente, e di poeta originale. Come tale, egli è del tutto ignorato, chè mai pubblicò le poesie che andava componendo; alcuni sonetti ne pubblica ora l'A., e se essi non possono dargli un'altra gloria, non sono spregevoli e meritano considerazione anche perchè illuminano un lato dell'anima sua finora rimasto oscuro e rivelano nuovi tratti della sua fisionomia morale e intellettuale. Altri tratti ricevono nuovo spicco dalla approfondita conoscenza che permettono i documenti pubblicati dall'A., delle sue relazioni con la poetessa C. Bon Brenzoni e con l'Aleardi, nonchè con altri personaggi qui ricordati. Tra questi uno dei più interessanti, se non il più interessante, è oggi, per noi, G. Carducci, che con B. Spaventa e Fr. Brioschi, il M. fu incaricato di ispezionare: era un'inchiesta disciplinare che si voleva dissimulata dietro un'ispezione sulle condizioni economiche dell'Università bolognese. Il M. riportò del C. tale un'impressione che non fu senza buone conseguenze per il battagliero poeta, il quale di ciò non seppe mai nulla; singolare impressione il M. ricevette dal trasandatissimo abbigliamento del C. (gli parve fosse senza camicia!) e si può raffrontare con quella che n'ebbe il Verga e ci fu di recente rivelata dallo Zaniboni; ma, camicia o non camicia, il vestito per il M. non faceva il monaco e nè anche il professore. Peccato che l'A. non abbia con queste raccolto tutte le altre notizie che egli possiede e ordinate in una monografia definitiva: nessuno sarebbe più preparato di lui a un lavoro d'insieme sull'illustre suo zio e io spero che vorrà darcelo. Una sola minuscola osservazione: a p. 11: non Maria Teresa di Serego Allighieri doveva ricordare l'A., come ospitante a Gargagnago, la villa di dantesca memoria, i migliori ingegni veronesi e non veronesi, ma la madre di lei: Anna da Schio in Serego Allighieri.

G. Brognoligo

Guglielmo Pellegrini. — *L'umanista Bernardo Rucellai e le sue opere storiche.* — Livorno, Giusti, 1920 (8°, pp. 72).

Accurata monografia, il cui succo può restringersi in questo che il R. non merita di essere ricordato nella storia letteraria come storico e neppure come umanista, ma soltanto per i suoi studii archeo-

Digitized by Google

logici, per aver aperto alle libere conversazioni di insigni uomini di stato e di lettere i suoi famosi " Orti „ e per aver dati i natali al poeta delle *Api*.

Conclusione severa, come si vede, e non ingiustificata, almeno in gran parte, se si tien conto del diligente esame che l'a. ha fatto delle opere del R. — Questi scrisse un prolisso commentario all'opuscolo di Publio Vittore e Sesto Rufo sulle *Regioni dell'Urbe (De Urbe Roma)*, che avrebbe dovuto precedere a guisa di proemio una poderosa opera di carattere storico sul popolo Romano, da lui ideata, ma, per quanto si sa, non mai compiuta. L'a. pur riconoscendo il valore di quello scritto, non se ne occupa di proposito, ma tratta soltanto delle opere storiche, per le quali il R. è comunemente conosciuto.

Esse sono: il *Bellum mediolanense*, sulla guerra condotta dai Fiorentini coi Bolognesi contro Gian Galeazzo Visconti (1390-1402), che, come il P. dimostra, confrontando il testo del R. con le *Historiae florentinae* di Leonardo Bruni, è un semplice rifacimento latino del principio del libro decimo di quest'opera; il *De bello pisano*, travestimento latino dei *Commentarii* di Neri Capponi sull'acquisto di Pisa per parte dei Fiorentini (1406); una *Oratio de auxilio Tifernatibus adferendo*, scritta, secondo il P., non quando il signore di Città di Castello, Niccolò Vitelli, era in lotta con la Santa Sede (1474), bensì più tardi, forse durante la guerra che seguì alla congiura dei Pazzi, — e finalmente il *De Bello italico* sulla discesa di Carlo VIII, modellato specialmente su Sallustio, ma, a differenza delle precedenti opere, che erano esercitazioni stilistiche di un non buono umanista, importante anche dal punto di vista storico, come quello che tratta di avvenimenti contemporanei. Il R. fu infatti un uomo politico di notevole importanza nella Firenze dei suoi tempi. Partigiano dei Medici e cognato del Magnifico, di cui sposò la sorella Nannina, egli coprì varie cariche e compì molte ambascerie (fu due volte a Napoli e vi conobbe il Pontano, col quale intavolò una discussione sul modo di scrivere la storia). Morto Lorenzo, venne in dissidio con Piero e rimase nella città, quando questi fu cacciato, ma poi, caduto in sospetto dei suoi concittadini per l'avversione al governo popolare e per le antiche aderenze coi Medici, se ne allontanò volontariamente, recandosi in Francia. Di là tornò in patria, ma non partecipò di nuovo alla vita politica se non dopo il ritorno dei Medici nel 1512.

G. Paladino

Alfredo Giannini. — *La " Carcel de Amor „ y el " Cortegiano „ de B. Castiglione* (Estr. d. *Revue Hispanique*, XLVI). — New York-Paris, 1819 (16°, pp. 22).

Con molta diligenza e con molta acutezza il G. pone a raffronto

Digitized by Google

parecchi passi della breve novella *La Carcel de Amor* di Diego de San Pedro e del *Cortegiano* del Castiglione per concludere che, limitatamente ad essi, s'intende, quella diede a questo la materia greggia. Nel libretto spagnolo si segna appena uno stretto e difficile sentiero che diventa via larga e luminosa, strada reale, nel magnifico quadro in cui Baldesar Castiglione ritrasse e rappresentò la vita signorile del secolo XVI. Se non che il raffronto non mi riesce persuasivo per due ragioni principalmente: che le cose, le quali il Castiglione avrebbe assunte dall' operetta spagnola, non erano peculiari a questa, tanto più se si pensa che in essa, afferma lo stesso G., influirono l' *Historia duorum amantium* del Piccolomini e la *Fiammetta* del Boccaccio, ma erano, a dir così, nell' aria che tutti a quel tempo respiravano, e che per ammettere la diretta derivazione dei passi di una da quelli dell' altra opera bisogna fondarsi sopra troppe ipotesi. Che il Castiglione, infatti, conoscesse lo spagnolo, il G. dice che non si può ragionevolmente dubitare, data la sua qualità di diplomatico e letterato cultissimo, ma non ne da nè può darne una prova sicura; e che conoscesse la novella del San Pedro, lo desume dal fatto, ossia dalla sua ipotesi, ch' egli sapeva lo spagnuolo: "por lo tanto,— cioè per la sua conoscenza e pratica della lingua castigliana,— entre los libros de lengua española, leyó seguramente la *Carcel de Amor* „. Vero è che Isabella d' Este Gonzaga la mandava premurosamente a cercare a Milano appena stampata nel 1506, e che nel 1515 usciva la prima traduzione italiana di essa, ristampata altre due volte prima della morte del Castiglione; ma ciò è troppo poco per cavarne quelle relazioni di stretta dipendenza che il G. pretende. Evidentemente, il G. ha voluto fare della "letteratura comparata„, e si è lasciato prendere la mano da tendenze oramai superate.

G. Brognoligo

Amelia Vitocolonna. — *La leggenda del Mille nella storia e nella letteratura.* — Casalbordino, 1919 (16°, pp. 198).

" Dai tempi del Robertson in poi quanti sono stati gli storici, i " quali, accingendosi a scrivere intorno all'undicesimo secolo, abbiano " saputo rifiutare a sè medesimi l'artistico diletto di colorire un qua- " dro non meno commovente che grandioso de' terrori ineffabili, in " cui piombò all'avvicinarsi dell'anno mille tutta la Cristianità? Il " Ginguené ed il Sismondi, il Michelet, il Quinet, il Dandolo, il Fer- " rari, tutti insomma son andati a gara nel ripetere con accento più " o meno drammatico lo stesso racconto „. Così scriveva il Novati (*Le Origini*, p. 287). Ricercare l'origine della credenza, che ha dato argomento a tante narrazioni, studiare queste e in genere tutta la produzione letteraria ispirata dai terrori dell'anno mille, esaminare

Digitized by Google

le principali opere delle letterature antiche e moderne, che hanno per tema la fine del mondo, tali sono gli scopi propostisi dall'A.. Premesso infatti un rapido cenno intorno alla leggenda del mille e alla sua origine, e rilevata l'importanza che ha il secolo X nelle storia della civiltà italiana ed europea, la V. esamina il tema del finimondo nella letteratura anteriore a quel periodo, e specialmente nelle predizioni delle Sibille, nell'*Apocalisse* e negl' inni sacri. Indi passa in rassegna le pagine letterarie, in cui sono descritte l'agonia e la risurrezione del genere umano nell'anno mille: e cioè quelle del Baronio, il quale, a dire il vero, non parla di un terrore universalmente diffuso tra le genti, ma di una opinione che il mondo dovesse finire, divulgatasi in una sfera abbastanza ristretta; di Saverio Bettinelli; del Carducci, che in fondo ampliò ed abbellì la descrizione lasciata dall' autore delle *Lettere Virgiliane*; del Michelet, che dedicò pagine artisticamente assai belle, copiate dal Cantù, alla paura del finimondo; del Robertson e di molti altri scrittori italiani e stranieri. Il terrore dell'anno mille fu soggetto altresì di un dramma del poeta Eugenio Mordret (1854), di un poemetto del Giacosa rimasto incompiuto e di un ciclo di poesie di Felice Dahn, lo storico delle genti germaniche, che la V. esamina diligentemente, riportandone lunghi e numerosi squarci. Altri capitoli sono, infine, dedicati alle visioni fantastiche del finimondo, le quali in verità non sempre hanno rapporto coll'argomento del libro, che si riferisce ai terrori ispirati dalla fine del mondo nell'anno mille. Ma nonostante queste ed altre sovrabbondanze, che rivelano la studiosa non ancora esperta, il volume è interessante e si legge con piacere.

G. Paladino

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI

M. Righetti.— *Per la storia della novella italiana al tempo della reazione cattolica* (Teramo, Fabbri, 1921; 16°, pp. 147).—È un esame accurato, con speciale riguardo alle fonti, dei novellieri del Giraldi, dell'Erizzo, del Granucci, del De Mori, del Bargagli, del Malespini, tutti composti e pubblicati al tempo della reazione cattolica, e di quello del Forteguerri, allora composto, ma pubblicato assai più tardi. Secondo l'importanza di ciascuno l'esame è più o meno ampio; fra tutti è ampio relativamente e ben condotto quello del novelliere del Malespini, intorno al cui autore sono raccolte opportunamente e compiutamente interessanti notizie. Ma nonostante l' accuratezza, non credo l'A. abbia raggiunto il suo scopo, che è quello di studiare questi novellieri secondo i criterii imposti dal tempo in cui furono messi insieme: analisi più profonda era necessaria, chè allo scopo non può bastare l'avvertire come agli ecclesiastici delle novelle precedenti lo spirito della controriforma ha fatto sostituire personaggi laici, pur rimanendo immutati i fatti narrati, anche se poco puliti; meno può bastare il troppo sommario e tutto esteriore raffronto coi precedenti, tanto più che si riduce a un puro elenco di fatti. L'idea dell'A. era buona e certo l'attuazione le sarebbe riuscita meglio, se si fosse accontentata di studiare un solo novelliere; in ogni modo ella non solo ha indicato la strada, ma date buone indicazioni per seguirla e quindi il suo libro ha una sua propria utilità. — G. B.

A. Saviotti.— *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474* (Arezzo, Zelli, s. a.: estr. dagli *Atti e Memorie* della R. Acc. Petrarca di Arezzo, N. S., vol. I, 1920; 16°, pp. 58).—Dal cod. Palatino 286 della Nazionale di Firenze il S. trae e pubblica questa interessante rappresentazione allegorica, intitolandola *Amore al tribunale della Pudicizia*, e la fa precedere da un'ampia e dotta illustrazione, nella quale felicemente dimostra com' essa, anonima nel codice e mutila dei primi versi, sia opera di Giovanni Santi, il padre di Raffaello. Così s'accresce con essa non solo il patrimonio poetico del Santi, ma anche il numero relativamente scarso che possediamo a stampa delle primitive nostre

Digitized by Google

rappresentazioni teatrali d'argomento profano. Questa, stesa in terzine ricche di reminiscenze dantesche, interrotte da un sonetto e da una canzone, accompagnata da abbondanti didascalie importanti per la storia del costume e della musica, fu fatta rappresentare nel suo palazzo di Urbino dal magnifico duca Federico di Montefeltro per festeggiare il principe Federico d'Aragona che, viaggiando per ragioni matrimoniali verso la Borgogna, s'era fermato presso di lui. Piccolissimo è il valore poetico di questo embrione di dramma, ma ciò non diminuisce per nulla la sua importanza storica e bene ha fatto il S. a pubblicarlo per intero. — G. B.

R. Sturel. — *Bandello en France au XVI siècle* (Bordeaux-Paris, Feret et fils, E. de Boccard, 1918; 16°, pp. 186); F. Picco, *Matteo Bandello évêque d' Agen: 1550-1555* (Agen, Imprimerie moderne et maison d'éditions, 1920; 16°, pp. 20 con un ritr.); Id., *Bandelli et amicorum*) Pavia, Ammin. dell' " Athenaeum „, 1921; 16°, pp. 7); Id., *La date de la mort de M. Bandello* (Extr. delle *Études italien.*, I, 4; pp. 16). — Il prof. R. Sturel, morendo sul campo in difesa della sua patria il 22 agosto 1914, lasciava incompiuto il primo degli scritti su indicati, che è attestazione preziosa delle sue attitudini agli studi letterarii, per i quali oramai egli era più che una promessa, e particolarmente dell' amore col quale anch' egli s' era messo a lavorare il campo vastissimo delle relazioni letterarie italo-francesi. Però questo studio riguarda più la letteratura francese che la nostra, come quello che con larghezza d' indagine e con acutezza di critica, anche stilistica se non propriamente estetica, esamina la traduzione che di alcune novelle del B. fecero Pierre Boaistuau e François de Belleforest e un poema finora inedito (lo pubblica lo S. medesimo in questo volume e da esso propriamente prese le mosse per queste sue ricerche bandelliane), che Philippe Desportes trasse dalla traduzione del Boaistuau della novella di Didaco e Violante. Dall' esame bene vengono in luce quelle che, accennate appena nei modi coi quali i due francesi tradussero, molto liberamente, l' italiano, saranno le caratteristiche della letteratura francese nel secolo successivo e più oltre, e quelle che erano, nel Cinquecento, le caratteristiche della nostra, o almeno di una parte della nostra, di quella che può avere il suo esponente nelle novelle del B.; e perciò quella che lo S. viene a tracciare, è una pagina assai significativa della fortuna di questo in Francia e insieme del metodo col quale devono essere condotti questi studi storico-comparativi perchè riescano veramente fecondi di utili risultati. — Nel secondo scritto il P., uno dei più dotti " bandellisti „, espone la breve storia del vescovado del B., il quale dal 1550, quando lo assunse, perchè della minor età del Fregoso, cui era destinato, altri non profittasse per portarglielo via definitivamente, al 1555, quando, stanco e malandato in salute, ne depose il grave carico,

Digitized by Google

esercitò veramente l'autorità vescovile in Agen. È dunque un punto importante, finora oscuro, della vita del nostro novellatore ch'egli chiarisce giovandosi di documenti finora sfuggiti ai nostri ricercatori. Di essi il più importante è una lettera pastorale di lui, del 6 aprile 1551, la quale è documento interessante non solo le vicende esteriori della sua vita, ma anche la conoscenza della sua vita morale e spirituale, come quella che ci conferma (altri documenti ce ne danno le novelle stesse) in lui essere stato sincero e profondo il sentimento religioso, onde a proposito di essa bene il P. richiama la biografia latina del Cattaneo scritta dal B. giovane. Uno studio largo e profondo della vita e di tutte le opere di lui ci rivelerebbe un uomo assai diverso da quello di cui le novelle hanno finora dato ai più un non fedele ritratto, e questo studio speriamo di non dover aspettare troppo a lungo.—Un altro tratto del carattere di lui ci permette, intanto, di rilevare il suo " ex-libris „, il quale dà il titolo al terzo degli scritti su indicati, che è pure del P. Un bandelliano francese, M. J. Mommejà, di Agen, ebbe la fortuna di scoprire e acquistare un esemplare, già appartenuto al B., di un'edizione aldina del *De philosophia* di Cicerone e ne ha fatto generoso dono alla Nazionale di Torino, per opportuno consiglio del P. Questi dottamente scrive alcune pagine a proposito di questo libro e di un altro, un'*Odissea*, pure appartenuto al B., del quale da non molto si sono perdute le tracce; ma a me questo importa rilevare che l'"ex-libris „ ci dice come il B., appassionato raccoglitore di libri, non fosse di essi egoisticamente geloso custode, ma li tenesse a disposizione degli amici, ci rivela, cioè, anch'esso il fondo buono e generoso dell'animo suo.— Nel quarto degli scritti su indicati il P. racconta come durante un soggiorno ad Agen, nell'estate del '13, ha raccolte alcune notizie, che pubblicherà altrove, sull'episcopato del B.; intanto ci riferisce come la data della morte di questo, controversa tra noi, non è tale per quegli eruditi; una lunga e salda tradizione la fa accaduta nel 1561 e mostra anche il luogo della sua sepoltura nella chiesa del convento, ora ridotto in stato pietoso, dei domenicani del Port Sainte-Marie. Che a tale tradizione sia da prestar fede, bene dimostra il P., e ad essa credo di poter accedere anch'io che pur ho proposto per la morte del B. una data di poco posteriore al sett. 1555; però avrei amato che la redazione della rivista non sopprimesse con tanta disinvoltura il ragionamento per cui il P., che aveva accettato la data da me proposta, s'è indotto poi a rifiutarla.— G. B.

Remo Malaboti. — *Domizio Calderini.* " Contributo alla storia dell'umanesimo, con un'appendice di doc. e due fotog. (Milano, Tipog. dell'Istit. Marchiondi, 1919; 8.°, pp. 71). — La vita e l'opera di questo umanista non molto noto, benchè degno di fama migliore, vengono ben lumeggiate dal M. con documenti importanti e persuasivi. Il M.

Digitized by Google

pone la nascita del C. fra 1444 e il 1445 a Torri del Benaco; c'informa che fu discepolo del Broianico a Verona, poi di Benedetto Brugnolo a Venezia, e che di lì passò a Roma, ove godette la benevolenza del Bessarione. Fu nominato professore di lettere nello Studio romano nel 1470, e v' insegnò con grande successo; quindi fu creato da Sisto IV secretario apostolico. Fu seguace della scuola di Poggio Bracciolini, del " metodo quasi divinatorio „ di costui, " il più geniale interpretatore dell'arte antica, non troppo pedante, come i suoi colleghi dello Studio, eloquente ed interessante „. Ebbe una polemica aspra col Perotti, arcivescovo sipontino, seguace del Valla, ed altra, non meno aspra, con Angelo Cneo Sabino. Fu in missione politica in Francia nel 1476. Morì di peste a Roma il 1478, poco più che trentenne. Poeti e scrittori ne tesserono le lodi, ed anche il Poliziano, il quale scrisse in onore di lui due epigrafi, una per la tomba in Roma, l'altra per una lapide che il padre del C. eresse in Torri del Benaco in memoria del figliuolo. Fra le opere il M. dà maggior valore alla interpetrazione delle *Selve* di Stazio. Ricorda il commento alle *Satire* di Giovenale e l'altro a tre declamazioni di Quintiliano, dedicato all'Arcamone (e non "Arcamomo„, come dice il M. a p. 24), legato del re di Napoli al Pontefice. In esse il C. segue il " metodo divinatorio „, come si è già detto, " che morì con lui definitivamente „, mentre trionfava il metodo scientifico sostenuto dal Poliziano, il quale combattè contro l'altro, e quindi contro lo stesso C. Il lavoro ci par condotto con intelligenza e diligenza: le notizie e le opinioni dell'A. sono largamente documentate. Ma per questo appunto ci pare molto strano il fatto che il M. ignori, o non ricordi, una pubblicazione importante di Gino Levi sullo stesso C., edita a Padova nel 1900, a cui accenna il recensore del lavoro in parola nel *Giornale storico* (LXXVI, pp. 172-3), e che concorda nel risultato con quella del M. — E. Perito.

A. Scarpa. — *La poesia del Tommaseo.* Saggio critico (Sondrio, Arti Grafiche valtellinesi, 1919; in 8.°, pp. 15). — È uno studio breve anzi troppo breve! Non che il valore delle osservazioni e del giudizio critico si debba desumere dalla maggiore o minore ampiezza del volume; ma certo uno scrittore dell'altezza del T., che lo S. non esita a porre (e noi sottoscriviamo con piena convinzione) " fra i poeti più più profondi e più originali della nostra letteratura „, non si studia con un saggio così esile; il che potrebbe parere, quasi diremmo, una irriverenza. Lo S. (p. 9) accenna al Pascoli come un frequente imitatore del T. Non vi cade dubbio, non solo per i passi che qua e là avvicinano i due poeti, ma anche per l'alta stima che il Pascoli ebbe per l'opera poetica del grande dalmata. Basta ricordare ciò che egli scrive in una nota all'*Inno al mare.* " Quanto più ci allontaniamo „ — egli dice — " dai tempi del Tommasèo, più di lui vediamo la grandezza; come d'un monte, quando ci scostiamo dalle sue falde. Egli

Digitized by Google

ora si mostra, direi quasi, si rivela, oltre che un vigoroso prosatore, un altissimo poeta! „ (*Fior da fiore*, Palermo, Sandron, 6.ª ediz., p. 214). In complesso le note dello S. dimostrano buona conoscenza dell'argomento, intuizione e gusto. Perchè dunque non allargare il lavoro? – E. Perito.

N. Busetto.— *Il Romanticismo e il carattere nazionale della letteratura italiana.* (Campobasso, Colitti, 1919; 8.° pp. 43). Il B., con rapida rassegna, succinta, sì, ma densa, rileva il carattere della letteratura italiana attraverso il Settecento, il merito del giansenismo italiano di " aver reagito al razionalismo „ francese e di " aver intuito, con vivo senso storico, che i principii dell'89 potevano essere bene accolti „ e la nostra migliore virtù di stirpe, la quale è in quella serenità e misura ed equilibrio di spirito, che... generò... una reazione critica guardinga e realistica verso le teorie dell'Enciclopedismo circa la fede, con tendenza, piuttosto, a trarre pratici effetti da un'avveduta riforma cattolica „. Il neo-cattolicisemo mirò " a vivificare la vetusta tradizione cattolica di una spiritualità nuova, a suscitare un movimento di rinnovazione morale e politica, d'arte e di filosofia, conciliando la rinascita religiosa con la coscienza nazionale „. Di qui, un nuovo spirito rianima la nostra letteratura, come non era stato nel Settecento; " il sensismo non appaga più gli spiriti còlti e pensosi „. Ma " avanti la Rivoluzione francese esistette un intenso sentimento d'italianità... diffuso e ardente „ e nel Settecento stesso venne formandosi " un organismo d'idee, e di interessi... rinvigorito da quell' elemento classico nazionale che... non venne mai meno nel corso storico della vita italiana „. Quindi il B. passa ad esaminare " l' efficacia di queste energie schiettamente nazionali nella letteratura che da noi si venne svolgendo tra le correnti nuove del pensiero e dell'arte europea „. E questo assunto l'A. svolge con sintesi efficace e con sicura conoscenza del meglio che si è scritto sul Romanticismo. Un neo solo vorrei non offuscasse il bel lavoro. A p. 28 il B. dice che l'Alfieri " si valse dell'Enciclopedismo per chiarire e concretare la sua dottrina politica „. Proprio? " si valse? „ o piuttosto sentì che l'Enciclopedismo chiariva e concretava la sua dottrina politica? — L. Cuccurullo.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(I E II SEMESTRE 1921)

Alamanni (L.)

A. H. Krappe, *La source de la " Nouvelle „ de L. A.* (*Études ital.* II, 3).

Albergati (F.)

V. Gozzi (C.)

Alfieri (V.)

Saul, Agamennone, Oreste, Bruto secondo, Filippo. Tragedie con introd. di A. Farinelli. Torino, Paravia, 1920.

E. Lorizio, *Il Misogallo* (*N. cultura*, I, 2-3).

Saul, "interpretato da A. Momigliano, con un saggio introduttivo„. Catania, Muglia, 1921.

G. Amendola, *Atteggiamenti spirituali di Eteocle, Polinice e Iocasta nelle tragedie di Euripide, Seneca, Racine, A.* (*N. Convito*, VI, 1).

La vita. Introd. e note di L. Negri. Torino, Unione tipogr. editr., 1921.

Scritti politici: Del Principe e delle lettere; Della Tirannide e il *Panegirico di Plinio a Traiano*, a cura di E. Allodoli. Lanciano, Carabba 1921.

A. Conti, *Le tragedie dell'A. e la critica del 1783 agli albori del romanticismo.* Brescia, Apollonio, 1921.

E. Lorizio, *I personaggi dell' " Antigone „ alfieriana* (*S. Corrente*, I, 9-12).

T. Massai, *Due autografi inediti di V. A.* (*N. Antol.*, 17 febbr.)

Alighieri (D.)

La Divine Comédie. I. *L' Enfer.* Introd., traduction et analyse par H. Hauvette. Paris, Renaiss. du livre, 1921.

Il " De Monarchia „ di D., nuova versione con un Esame esplicativo di A. Nicastro Prato, La Tipografica, 1921.

I. del Lungo, *A Fiorenza: la canzone d'un guelfo bianco* (*N. Antol.*, 16 sett.). Quella che comincia: " O patria degna di trionfal fama „, qui ripubblicata e commentata.

S. Giuffrida, *D. educatore.* Catania, Giannotta, 1921.

G. Boni, *Il tricolore di D.* (*N. Antol.*, 16 sett.).

S. Scandura, *Il " De Monarchia „ di D. A. e i suoi tempi.* Acireale, Tip. Orario d. ferr., 1921.

Digitized by Google

E. Tuccio, *Giudizî di D. su città italiane.* Palermo, Tip. " Attualità, 1921.

I. Bernardi-Ceppi, *S. Pier Damiani nella storia e nella poesia dantesca.* Livorno, Pozzolini, 1921.

A. Castellani, *La "Commedia" in giapponese?* (*Marzocco*, XXXI, 28).

G. Franceschini, *Ricordi danteschi di Vicenza* (*Riv. d'Italia*, giugno). Ripubblicato nel giornale *La Provincia di Vicenza* (Vicenza, 14 sett. '21).

E. G. Parodi, *L'edizione critica di D.* (*Marzocco*, XXVI, 35). Quella della Società dantesca italiana (v. *Rass.* XXVI, 148).

P. Rajna, *Il nome della città di D.* (*Marzocco*, XXVI, 31).

G. Piranesi, *La vita di D. e le sue opere.* Firenze, Bemporad, 1921.

R. Errera, *D.* Firenze, Bemporad, 1921.

G. Gabrieli, *D. e l'Oriente.* Firenze, Le Monnier, 1921.

P. Chiminelli, *La fortuna di D. nella cristianità riformata*, con speciale riferimento all' Italia. P. I: " D. e i riformati italiani ", P. II: " D. e i riformati esteri ". Roma, Casa editr. " Bilychnis ", 1921.

La Vita Nuova, con introd. e commento di D. Guerri. Firenze, Perrella, 1921. Ne parlerà un nostro competente collaboratore.

E. Pistelli, *Per la Firenze di D.* Firenze, Sansoni, 1921. Cfr. *Marzocco*, XXVI, 38.

D. " La vita, le opere, le grandi città dantesche, D. e l'Europa. Milano, Treves, 1921. Raccolta di saggi e monografie dei più illustri dantisti italiani e stranieri, messa assieme da C. Ricci, sulla vita e le opere di D.

C. Cadorna, *La luce di Beatrice.* Milano, Treves, 1921.

I. del Lunge, *D.* Firenze, Le Monnier, 1921. Prolusioni alle tre cantiche e commento dell'*Inferno.*

S. Minocchi, *L'ombra di D.* Firenze, Le Monnier, 1921.

E. Corradini, *Tre canti danteschi.* Firenze, Le Monnier, 1921.

P. Rajna, *Un contributo francese al centenario dantesco* (*Marzocco*, XXVI, 43). Sulla pubblicazione, fatta dall' " Union intellectuelle Franco-Italienne ", e intitolata: *D. Mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du VI centenaire de la morte du Poète* (*MCCCXXI-MCMXXI*). Hanno collaborato al volume il De Nolhac, l' Hauvette, il Jeanroy, P. Sabatier, J. Luchaire, L. Auvray, L. Dorez, P. Hazard, G. Maugain ecc.

F. Torraca, *Nuovi studi danteschi.* Nel VI° centenario della morte di Dante. Napoli, Federico e Ardia, 1921.

E. G. Parodi, *La celebrazione di D.* (*Marzocco*, XXVI, 38).

B. Barbadoro, *Dalla mostra dei cimeli danteschi al nuovo libro delle " Consulte "* (*Marzocco*, XXVI, 39).

E. Pistelli, *Il Salani e D.* (*Marzocco*, XXVI, 27). Il popolare editore fiorentino e la sua buona edizione economica della *D. Com.*

P. Nicolini, *L'amore e l'arte di D.* "L'arte nella D. C., D. innamorato." Ferrara, Taddei, 1921.

S. Morpurgo, *D. e la Venezia Giulia* (*Lettura*, sett.).

A. Franchi, *Le case degli Alighieri* (*Lettura*, ott.).

P. Rajna, *Centenario di nascita, centenario di morte* (*Marzocco*, XXVI, 37).

I. del Lungo, *I Bianchi e i Neri.* " Pagine di storia fiorentina da Bonifacio VIII ad Arrigo VII per la vita di D.". Seconda ediz. con correz. e giunte ecc. Milano, Hoepli, 1921.

A. Tomaselli, *Il canto di Piccarda Donati* (*Riv. d'Italia*, 15 mag.).

E. G. Parodi, *Pubblicazioni del Centenario*: "Rumenia, Catalogna, Inghilterra" (*Marzocco*, XXVI, 83).

Digitized by Google

Q. Sàntoli, *La potesteria pistoiese di Venètico Caccianimici* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

Alb. Chiappelli, *Le adiacenze della Cappella di S. Jacopo in Pistoia al tempo del furto di Vanni Fucci* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

F. de Sanctis, *Pagine dantesche*: con pref. e note di P. Arcari. Milano, Treves, 1921.

G. Calisti, *Ancora sul vaticinio di Vanni Fucci* (*Bull. stor. pist.*, XXII, 3-4).

G. Zaccagnini, *Un frammento d'un libro di conti della Camera privata di Bonifazio VIII* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

L. di Benedetto, *Tra D. e Cino* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

Il cod. trivulziano 1080 della " D. C. " riprodotto in eliocromia, sotto gli auspici della Sezione milanese della Soc. Dant. Ital. nel sesto centenario della morte del Poeta, con cenni storici e descrittivi di L Rocca. Milano, Hoepli, 1921. Cfr. G. Vandelli nel *Marzocco*, XXVI, 46.

B. Bruni, *Un Vanni Fucci michelangelesco?* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

Consigli della Repubblica fiorentina, vol. I (P. I: 1301, 1307), per cura di B. Barbadoro, con una premessa di Isidoro del Lungo. Firenze, Le Monnier, 1921.

A. Chiti, *Di un dipinto di soggetto dantesco di P. Ulivi pistoiese*, (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

A. Galimberti, *D. nel pensiero inglese*. Firenze, Le Monnier, 1921.

S. Fermi, *Piacenza e i Piacentini nell'opera di D.* (*Boll. stor. piacent.*, XVI, 3).

A. Belloni, *Una chiosa di Benvenuto da Imola e la retta interpretazione d'un verso dantesco* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

O. Novi, *Verso il " Paradiso "*. Lettura commento degli ultimi sei canti del *Purgatorio*. Ferrara, Taddei, 1921.

S. Vento, *La filosofia politica di D. nel " De Monarchia ", studiata in se stessa e in relazione alla pubblicistica medievale da S. Tommaso a Marsilio da Padova*. Torino, Bocca, 1921.

A. Miola, *Nuove notizie di codici aragonesi* (*Boll. d. bibliof.*, III, 1-4).

B. Nardi, *Il concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

A. Insinga, *La tensione intellettuale dell' immagine nell' " Inferno " dantesco*. Palermo, Libr. mod., 1921.

D. e Verona. " Studi pubblicati a cura A. Avena e Pieralvise di Serego Alighieri in occasione del secentenario dantesco ". Verona, Tip. Coop., 1921. Se ne darà conto prossimamente.

S. Rumor, *Il culto di D. Vicenza*. Seconda ediz. riv. Vicenza, Off. tip. vicentina, 1821.

G. Fabris, *Il simbolismo nel prologo della "D. C."*. Note ed appunti. Vicenza, Rumor, 1921.

Catalogo della mostra dantesca nell'Archiginnasio. Bologna, Zanichelli, 1921.

F. Momigliano, *D. nella mente di Mazzini* (*Riv. d'Italia*, 15 sett.).

La " D. C. " commentata da C. Steiner. I. Inferno, II. Purgatorio, III. Paradiso. Torino ecc., Paravia [1921], voll. 3. Ne parlerà, nel pross. fasc., il nostro collaboratore G. Toffanin.

A. Pompeati, *D.* Firenze, Battistelli, 1921.

G. Brognoligo, *Le feste dantesche del 1865 nelle provincie venete* (estr. *N. Arch. ven.*, N. S., XLI). Venezia, 1921.

C. Sgroi, *Roma e D. nella coscienza degli Italiani*. Noto, Zammit, 1921.

Digitized by Google

N. Busetto, *La poesia di D.* Saggio. Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921.

A. Bellucci, *La raccolta dantesca della Biblioteca Oratoriana di Napoli.* (*Boll. d. bibliofilo*, III, 1-4).

E Levi, *Piccarda e Gentucca.* Studi e ricerche dantesche. Bologna, Zanichelli, [1921].

S. Mannucci, *Genealogia degli Alighieri* (*Riv. arald.*, XIX, 2).

A. Chiappelli, *Novità dantesche* (*N. Antol.*, 1.° luglio).

G. Boni, *Studi danteschi in America* (*N. Antol.*, 16 luglio).

C. de Lollis. *La fede di D. nell'arte* (*N. Antol.*, 1 agosto).

E. Barbarich, *D. soldato* (*N. Antol.*, 16 agosto).

C. Crepaldi, *D.* "La vita e l'opera spiegate agli alunni delle scuole elementari e popolari e al Popolo „. Milano, A. Vallardi, 1921.

A. Sodini, *Statistica dantesca* (*N. Antol.*, 16 agosto).

E. Janni, *In picciolella barca.* " Libro della prima conoscenza di D. „. Torino, Alpes, 1921.

Cfr. V. Biagi, s. " Letteratura delle origini „.

Ariosto (L.)

F. Torraca, *Per la biografia di L. A.* (*Atti* Accad. di arch., lett. e b. a di Napoli, N. S., VII). Riprodotto nella nostra *Rass.* XXV, 7-12.

A. Valente, *La recita di una commedia dell'A. in una lettera inedita di Margherita d'Austria* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

G. Fatini, *Italianità e patria in L. A.* (*Atti e mem.* d.Accad. Petrarca ecc., in Arezzo, N. S., I).

G. Bertoni, " *L. Ariosto* „ *di B. Croce* (*Arte nostra*, I, 3).

R. Dodge, *Spenser's imitations from A.* (*Pubbl. of. mod. lang. Assoc. of Amrica*, XXXV, 1).

G. Rouchès, *L'interprétation du "Roland Furieux„ et de la "Jérusalem délivrée „ dans les arts plastiques* (*Études ital.*, II, 3).

G. Persico, *L' Orlando Furioso* (*Atti* d. r. Accad. di sc. mor. e polit. di Napoli, XL, 1920).

Balbo (C.)

G. Mira, *C. B. dopo il 1821* (*Riv. di cult.*, III, 4).

N. Vaccalluzzo, *Gli uomini del'21*: "C. B. e un suo galateo civile„ (*N. Antol.*, 1 agosto).

Bandello (M.)

F. Picco, *M. B. évêque d'Agen* (*Revue de l'Agenais*, luglio-ag. 1920). Cfr. *Rass.* XXVI, 269.

H. Bédarida, *Una nouvelle de M. B. et la " Barberine „ d' A. de Musset* (*Revue d'hist. littér. de la France*, XXVII, 3).

F. Picco, " *Bandelli et amicorum* „ (*Athenaeum*, IX, 1). È l'" ex-libris „ bandelliano. Cfr. *Rass.* XXVI, 269.

Baretti (G.)

E. Moroncini, *Il B. artista.* Milano ecc., Albrighi, Segati e C., 1921. Ne parleremo nel pross. fasc.

Belli (G.)

P. Orano, *L'angoscia nei Sonetti del B.* (*Riv. d' Italia*, 15 sett.)

Berchet (G.)

L. Zanoboni-Cecchini, *La prima manifestazione letteraria di G. B.* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

Digitized by Google

Boccaccio (G.)

Il Filocolo. Introd. e note di E. de Ferri. Vol. I. Torino, Unione tipogr. editr., [1921].

N. Serban, *Profiluri clasice: B.* (*Roma* di Bucarest, I, 3).

G. Bucchi, *Intorno alle ossa di G. B.* (*Micell. stor. d. Valdelsa* XXVIII, 1-2).

Cfr. Foresti s. " Petrarca ".

Boiardo (M. M.)

G. Reichenbach, *Saggi di poesia popolare fra le carte del B.* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 1).

G. Reichenbach, *Il matrimonio del B.* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

Brofferio (A.)

Cfr. Ruffini s. " Guerrazzi ".

Buonarroti (M.)

Le rime. Ediz. critica, con introd. e note del prof. A. Foratti ecc. Milano, Caddeo e C., 1921.

R. Rolland, *M.* Con 8 illustr. fuori testo. Trad. e introd. A. J. Rusconi. Milano, Caddeo, 1921.

A. Insinga, *M. poeta.* Palermo, Libr. mod., 1920.

Carducci (G.)

F. E. Morando, *G. C. a Genova: una lett. ined. del poeta* (*Azione di Genova*, II, 135-6).

D. Ferrari, *Commento delle odi barbare di G. C.* Libri tre. Bologna, Zanichelli, 1920, voll. 3. Ne parleremo insieme col vol. seg.

Il Ça ira, con note di D. Ferrari. Bologna, Zanichelli, 1920.

E. Santini, *G. C. e P. B. Shelley.* Messina, " La Sicilia ", 1920.

C. Tomaselli, *G. C. e le Alpi* (*Riv. d'Italia*, sett. 20).

G. Lipparini, *Il Museo carducciano di Bologna* (*Marzocco*, XXVI, 9). Nei " Commenti e frammenti " dello stesso num. di questo period. una lettera del C. al Mamiani (11 ag. 1860).

A. Ruggenini, *Studio psicologico sull'ode " Alle fonti del Clitunno " di G. C.* Napoli, Federico e Ardia, 1920. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXXVI, 35.

E. Zaniboni, *C. Bovio, De Zerbi e il Congresso storico di Napoli: 1879* (*Mezzogiorno* di Napoli, 10-11 ott. '20).

A. Chiappelli, *Pistoia a G. C.* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 2). Nello stesso fasc. di questo periodico, sotto il titolo di " Onoranze di Pistoia a G. C.", altri due discorsi sul Poeta di F. Martini e di A. Linaker.

H. Gambier, *Emprunt de C. à Sainte-Beuve* (*Revue d' hist. littér. de la France*, XXVIII, 1).

C. Frati, *G. C. e T. Mamiani* (*Archiginn.*, XVI, 5-6).

Lettere inedite a D. Gnoli (*Riv. d' Italia*, 15 luglio). Con note di T. Gnoli.

G. Checchia, *La vita e l'opera di G. C. in un vol. di un critico francese* (*Rass. naz.*, 1 mag.). Quelto del Jeanroy.

I. Sanesi, *La Canzone di Legnano* (*N. Antol.*, 1 sett. '20).

A. Medin, *Per la " Canzone di Legnano "* (*Marzocco*, XXV, 45).

E. Zaniboni, *L' ultimo dei C.: una lett. ined. di G. al fratello Valfredo* (*Mezzogiorno* di Napoli, 15-6 febb).

Caro (A.)

V. Cian, *La data della morte di A. C.* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1.)

Digitized by Google

Cattaneo (C.)

E. Cecchi, *C.* (*Ronda*, II, 3).

F. Momigliano, *C. C. e la nuova scuola di diritto penale* (*Rir. d' Italia*, luglio).

F. Momigliano, *Il classicismo letterario e il positivismo di C. C.*, (in *Vita dello spirito ed eroi dello spirito*, Firenze, Battistelli, 1921).

Chiabrera (G.)

M. Menegazzi, *L' imitazione di Pindaro in G. C.* (*Atti e mem.* Accad. scienze, lett. ed a., Padova, XXXVI).

Cfr. L. Pagano s. " Leopardi ".

Colletta (P.)

N. Cortese, *Aggiunte al " Saggio di bibliografia collettiana* (*Boll. d. bibliof.*, III, 1-4).

Cfr. Iannone s. " Leopardi ".

Compagni (D.)

Cfr. V. Biagi s. " Letteratura d. origini ".

D'Azeglio (M.)

N. Vaccalluzzo, *M. d' A. scrittore politico* (*N. Antol.*, 16 febbr.).

I miei ricordi, scritti politici e lettere, a cura di N. Vaccalluzzo. Milano, Hoepli, 1921.

Nel nome d' Italia. " Pagine d' arte, di storia, di vita ", a cura di M. de Rubris. Torino, Lattes, 1921.

N. Vaccalluzzo, *M. d' A. romanziere* (*Il nuovo patto*, IV, 6-8).

Della Casa (G.)

Il Galateo, a cura di U. Scoti-Bertinelli. Torino, Paravia, 1921.

De Sanctis (F.)

A. Pézard, *Comment et pourquoi F. de S. composa son essai critique sur Petrarque* (*Études ital.*, II, 4).

A. Linden, *F. da S. si critica romantica* (*Roma* di Bucarest, I, 4).

Cfr. De Sanctis, *Pag. dant.*, s. " Alighieri ", e A. Momigliano, s. " Folengo ".

Di Costanzo (A.)

P. Veltri, *Dagli appunti per una futura biografia di A. di C.* Il cosidetto " esilio ". Napoli, Tip. d. Artigianelli, 1921. Ne parleremo.

Folengo (T.)

P. Guerrini, *Musica e musicisti del Cinquecento in un poema maccheronico* (*S. Cecilia*, XII, 8).

A. Momigliano, *La critica e la fama del F. sino al De Sanctis* (*Giorn. stor.* LXXVII, 2-3).

Foscolo (U.)

A. de Michelis, *I " Sepolcri " del F. nell' ambiente in cui sorsero.* Torino, Baravalle e Falconieri, 1919.

G. Manacorda, *Studi foscoliani*, Bari, Laterza, 1921.

A. Ottolini, *Bibliografia foscoliana.* Firenze, Battistelli, 1921.

A. Ottolini, *Napoleone nella mente del F.* (*N. Antol.*, 16 sett.).

A. Squassina, *Studio sull' epistolario foscoliano.* Brescia, Apollonio, 1921.

L. Rava, *La politica estera di U. F.* (*Lettura*, sett.).

Cfr. E. Brambilla s. " Leopardi ".

Digitized by Google

Frugoni (C. I.)

V. Morelli, *Due autografi inediti di C. I. F. nell' Arch. di st. di Napoli* (*Aurea Parma*, IV, 6).

C. Calcaterra, *La satira del F. contro l' arcivescovo di Ravenna* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

C. Calcaterra, *Storia della poesia frugoniana*, Genova, Libr. edit. mod., 1920.

A. Equini, *C. I. F. alle corti dei Farnesi e dei Borboni di Parma.* " Lembi di vita settecentesca italiana ". Palermo, Sandron, 1920. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*, XXVI, 10. Ne parleremo anche noi.

Galilei (G.)

A. Favaro, *Adversaria galilaeiana* (*Atti e mem.* d. Accad. di Padova, N. S., XXXIV, XXXV e XXXVI).

A. Favaro, *Intorno ad un docum. bolognese del processo di G., erroneamente stimato inedito* (*Atti e mem.* Deput. di st. p. prov. Romagna, IV, x, 4-6).

A. Valdarnini, *Il metodo sperimentale da Aristotile a G.*, Terza ediz. rived. ed ampl. Bologna, Zanichelli, 1920.

A. Favaro, *Il " Gioiello " ed il monastero di S. Matteo in Arcetri* (*Arch. stor. ital.*, LXXVI, II, 3-4).

Gioberti (V.)

V. Gioberti e G. Massari, *Carteggio (1838-1852)*, pubbl. e annot. da G. Balsamo-Crivelli. Torino, Bocca, 1920.

P. A. Menzio, *La preparazione al " Primato " e la dissert. ined. sul " Progresso " di V. G.* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2).

V. Piccoli, *V. G. e la teoria dello stile* (*Riv. di cult.*, II, 4).

Giordani (P.)

S. F[ermi], *L' ediz. completa dell' Epistol. di P. G.* (*Boll. stor. piacent.*, XV, 1-2).

S. Fermi, *Rassegna giordaniana* (*Boll. stor. piacent.*, XVI, 2). Su numerosi opuscoli sul G., pubblicati in questi ultimi anni.

G. B. Clerici, *G. in carcere* (*Riv. d' Italia*, 15 sett.).

C. P. Clerici, *Una pagina di storia bolognese e due lettere inedite di P. G.* (*Bibliofilia*, XXI, 8-12).

Giusti (G.)

P. Micheli, *Il G. critico letterario* (*Pag. critiche*, I, 2-3).

P. Carli, *Briccica giustiana:* " Gingillino e Tartufo " (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

Goldoni (C.)

F. C. L. Stenderen, *G. on Playwriting*, with an introduction by H. C. Chatfield-Taylor. New-York, 1919. Cfr. *Marzocco*, XXV, 43.

E. Maddalena, *Una commedia inedita del G.* " *L' avare fastueux* " (*Riv. d' Italia*, marzo).

I. S. Kennard, *G. and the Venice of his time.* London, Macmillan, 1920.

A. R. Levi, *Un amoretto di G. a Chioggia* (*Gazz. di Venezia:* cfr. *Marzocco*, XXV, 50).

E. Maddalena, *G. in villeggiatura* (*Lettura*, sett.).

C. Musatti *Una donazione a C. G.* (*N. Arch. ven.*, N. S., XXII, 39).

E. Maddalena, *C. G. sull' arte sua* (*Marzocco*, XXV, 43). Della critica inglese sul G.

Digitized by Google

C. Corti, *La riforma teatrale di C. G.* Como, Tip. D. Provv., [1920].

G. Bustico, *C. G. e i suoi libretti musicali* (*Riv. di cult.*, III, 6).

C. Musatti, *La " Vedova scaltra " di G. e le buffonerie di Stenterello* (*Marzocco*, XXVI, 29).

Gaio, "*Gli Innamorati:" interessante esumazione* (*Marzocco*, XXVI, 46).

Gozzi (C.)

N. Melloni, *F. Albergati e C. G.* (*Archiginnasio*, XVI, 1-3).

Grossi (T.)

Alcune lettere di T. G. a mons. Tosi (*Arch. stor. lomb.*, XLVII, 3).

Cfr. Barbiera s. " Leopardi ".

Guerrazzi (F. D.)

M. Menghini, *Una mancata visita del G. a Roma* (*N. Antol.*, 16 agosto).

F. Ruffini, *La rottura del Brofferio e del G. con il Conte di Cavour* (*N. Antol.*, 1 nov. '20).

F. Ruffini, *L'antipatia del Brofferio e del G. per il Conte di Cavour* (*N. Antol.*, 1 ott. '20). Nel n. del 16 ott. un altro articolo del Ruffini, *Il B. ed il G. alla camera contro il conte di Cavour*, a proposito del recente libro di F. Martini.

Guidiccioni (G.)

F. Rizzi, *Intorno a un cod. parmense delle Rime di G. G.* (*Bibliofilia*, XXII, 5-8).

Leopardi (G.)

I Canti, con comm. di L. Kulczycki. Vol. I. Roma, Albrighi, Segati e C., 1920. Se ne parlerà.

Versi. Paralipomeni della Batracomiomachia, a cura di A. Donati. Bari, Laterza, 1921, voll. 2.

Prose scelte: " per le persone colte e per le scuole ", a cura di M. Porena. Milano, Hoepli, 1921.

I Paralipomeni della Batracomiomachia e altre poesie ironiche e satiriche. Introd. e note di E. Allodoli. Torino, Unione tipogr. editr. torinese, 1921.

R. Bacchelli, " *I Paralipomeni della Batracomiomachia* " (*Ronda*, II, 7). Continuazione e fine.

K. Vossler, *Hoelderlin e L.* (*Riv. di cultura*, I, 9).

M. Bernardi, *Due svizzeri amici del L.* (*Rass. ital.*, 1920).

R. Barbiera, *Voci e volti del passato.* Milano, Treves, 1920. Riguardano gli scrittori del *Conciliatore*, il L., il Grossi, il Porta, il Rovani ecc.

C. Pascal, *La sorella di G. L.* Milano, Treves, 1921.

T. L. Rizzo, *Classicismo e romanticismo nell'arte di G. L.* Reggio Calabria, Giammusso e Pompeo, 1920.

G. Iannone, *Del L. e del Colletta.* " Per nuovi docum. circa la pubblicazione dei *Canti* " (*Rass. naz.*, 1 mag.).

A. Faggi, *Una traduzione inglese della " Ginestra "* (*Marzocco*, XXVI, 21).

E. Brambilla, *Due luoghi oscuri della " Ginestra " e dei " Sepolcri "* (*Marzocco*, XXVI, 23). Cfr. anche, nel n. seg., Fl. Pellegrini, *Per un luogo oscuro della " Ginestra "*.

T. L. Rizzo, *Il " Consalvo " della critica e il " Consalvo " del L.*, in *Discus. letter.* (Siderno, Serafino, 1920).

Digitized by Google

A. Capograssi, *I carbonari del 1820-21 e la satira del L.* (*Pungolo* di Napoli, 20 luglio '20).

I. Del Lungo, *Un periodico-parodia disegnato da G. L.* (*N. Antol.*, 16 ag).

C. Viani Brunelli, *Le due mogli del c. L.* (*Aurea Parma*, IV, 3). Il conte Carlo.

L. Pagano, *Reminiscenze del Chiabrera in una canz. di G. L.* (*Rass. naz.*, 1 mag.).

M. Saba, *Le favole antiche nel pensiero e nell' arte di G. L.* Sassari, Satta, 1920. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXV, 40.

D. Bianchi, *La fuga da Recanati del L.* (*Marzocco*, XXV, 51).

L. Bianco, *La gioventù poetica di G. L. e gli Idilli.* Sassari, Gallizzi, 1921.

S. de Chiara, *G. L. e il " tenebroso ingegno "* (*Giorn. d' Italia*, 24 mag. '20). Il " tenebroso ingegno " sarebbe quello di Platone.

M. Maggi, *La letteratura italiana nella poesia del L.* Roma, Signorelli, 1920.

D. Bianchi, *L. romanziere* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

A. Sainati, *Virgilio nei " Pensieri " di G. L.* (*Pag. crit.*, II, 1).

P. Gatti, *L' unità del pensiero leopardiano.* " Saggio critico-polemico ". Napoli, G. Giannini, [1921]. Ne parlerà un competente nostro collaboratore nel pross. fasc.

G. Checchia, *Ancora dei primi idilli leopardiani* (*Rass. crit.*, XXV, 2-12). Polemica col prof. Biondolillo (v. *Rass. crit.*, XXIV, 206).

M. Porena, *Il pessimismo di G. L.* (*Rassegna*, XXVIII, 4-5).

G. Corti, *Le " Operette morali " di G. L.* Roma, Luzzati, 1921.

Cfr. G. Salvadori s. " Manzoni ".

Letteratura comparata.

E. Filippini, *G. Campiglio ed i suoi scritti editi e inediti* (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 4). Fu uno dei traduttori italiani dei romanzi di W. Scott. Cfr. *Rass.*, XXIII, 233.

A. Visconti, *A proposito della parentela e della discendenza di G. Campiglio, letterato milanese* (*Arch. stor. lomb.*, XVII, 4). V. articolo prec.

P. Rèbora, *Gli studi italiani di W. Roscoe* (*Riv. d'Italia*, nov. '20). Il celebre autore delle *Vite* di Lorenzo de' Medici e di Leon X.

A. Benedetti, *Correnti italiane nella poesia di G. Keats* (*N. Antol.*, 16 febbr.).

M. J. Wolff, *Italienisches zum Tartuffe* (*Archiv. f. d. Studium der neu. Sprachen u. Lit.*, CXXXIX, 1-8). La voce " tartuffo " fu adoperata in Italia, prima di Molière, nel senso che gli delte il commediografo francese.

C. Pellegrini, *La leggenda degli amanti di Borgogna e sua fortuna in Italia*, P. II (*Riv. d'Italia*, nov. '20).

R. Williams, *Italian Influence on Ronsard's Theory of the Epic.* (*Mod. lang. notes*, XXXV, 2). Si giova delle poetiche di B. Daniello e del Minturno, dei *Discorsi* di C. Giraldi.

G. Faure, *Sainte-Beuve en Italie* (*Revue de la France*, I, 2). Appunti inediti sul viaggio a Napoli nel maggio 1839.

S. Gugenheim, *Drammi e teorie drammatiche del Diderot e loro fortuna in Italia* (*Études ital.*, III, 1). È un capitolo di uno studio sull'*Opera del Diderot in Italia.*

U. E. Vanzan, *La fortuna di A. Pope in Italia* (*Riv. d'Italia*, ag.).

P. Hazard, *L'invasion des littératures du Nord dans l'Italie du XVIIIe siècle* (*Revue de littér. comp.*, I, 1).

Digitized by Google

La canzone d' Orlando, trad. da R. Sciava Palermo, Sandron, 1920.

H. D. Gray, *The sources of " The Tempest "* (*Mod. lang. notes*, XXXV, 6). Conferma l'origine italiana della *Tempesta* shakespeariana.

F. Fuà, *Don Gioranni attraverso la letteratura italiana e spagnuola*. Torino, Lattes, 1920.

L. Filippi, *La poesia di G. A. Bürger*. Firenze, Battistelli, 1920. Interessa anche i nostri studi.

P. Rajna, " Recens. di F. Lot, *Études sur le Lancelot en prose*, Paris, 1918, n°. 226 della " Bibliothèque de l'École des Hautes Études " (*N. Antol.*, 1 ott.).

F. Lo Parco, *P. P. Parzanese: Il primo " Faust " di W. Goethe*. Esposizione critica e traduz. dei passi lirici inedite (*Atti* d. Acad. pontaniana, S. II, vol. XXV, 1920.

E. Moroncini, *A. de Musset e l'Italia*. Milano ecc., Albrighi, Segati e C., 1921. Ne parleremo nel pross. fasc.

Longworth Chambrun, *Giovanni Florio: un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'epoque de Shakespeare*. Paris, Payot, 1921. Cfr. G. S. Gargàno nel *Marzocco*, XXVI, 38-39. e G. G. nella *Critica*, XIX, 367. Del Florio si occupa ora il nostro collaboratore prof. V. Spampanato.

G. Bertoni, *Lettori di romanzi francesi nel quattrocento alla corte estense* (*Romania*, XLV).

E. Mele, *Un " emblema " dell'Alciato e un " romance " della fine del Cinquecento* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2).

S. Gaetani, *F. Villon*. Napoli, Ricciardi, 1921.

N. Addamiano, *Delle opere poetiche francesi di J. du Bellay e delle sue imitaz. italiane*. Studio di letter. comparata. Cagliari, Ledda, 1921. Ne discorreremo prossimamente.

T. F. Crane, *Italian Social Customs of the Sixteenth Century and their influence on the Literature of Europe*. New Haven, Yale Univ. Press, 1920.

A. Giannini, *La " Carcel Amor " y el " Cortegiano de B. Castiglione* (*Revue hispan.*, XLVI). Cfr. *Rass.* XXVI, 265.

T. Pellegrini, *Sainte-Beuve et la littérature italienne* (*N. Revue d'Italie*, maggio). Continuaz. e fine.

Ch. Renauld, *Ch. Algernon Swinburne et l'Italie* (*N. Revue d' Italie*, ott).

P. de Nolhac, *Ronsard et ses contemporains italiens* (*Études italien.*, III, 1). Il R. fu conosciuto nelle sue opere dal Castelvetro, da B. del Bene, dallo Speroni, da G. V. Pinelli ecc.

Letteratura contemporanea.

P. Barbèra, *Per A. Aleardi* (*Marzocco*, XXV, 33).

U. Russomanno, *M. Rapisardi*. Studio critico. Reggio-Calabria, Surace, 1921.

A. Goglia, *A. Fogazzaro alla luce dei tempi che corrono* (*Rass. naz.*, 1-16 nov.).

P. Nardi, *I. U. Tarchetti*. Profilo con alcuni documenti epistolari inediti e una appendice bibliografica. Vicenza, Rumor, 1921.

E. Alberti, *L'ode " Alla martire di Delaroche " di M. Rapisardi*. Palermo, Trevi, 1920.

L. Picco, *L. Illica* (*Boll. stor. piacent.*, XV, 1-2).

F. Flamini, *Poeti e critici della nuova Italia*. Napoli, Perrella, 1920.

G. S. Gargano, *Il beniamino dei ragazzi: Vamba* (*Marzocco*, XXV, 49). L. Bertelli.

Digitized by Google

A. Tamasia, *E. de Marchi nei suoi romanzi* (*Rir. d' Italia*, marzo).

F. De Roberto, *Il volo d' Icaro: Domenico Castorina e G. Verga* (*Lettura*, ott.). Per le condizioni della letteratura in Sicilia nella prima metà del secolo XIX.

G. Biagi, *R. Fucini* (*Marzocco*, XXXI, 10).

P. Moretta, *V. Aganoor Pompilj*. Teramo, " Risveglio ", 1921. Cfr. *Rass.*, XXVI, 251.

A. Alinovi, *V. Aganoor Pompili*. Milano, Treves, 1921.

A. Pompeati, *F. Crispi letterato* (*Marzocco*, XXVI, 13).

F. E. Morando, *A. G. Barrili: gli studi e i primi passi* (*Azione* di Genova, 27 apr.).

S. d'Amico, *G. Orsini e V. Aganoor* (*Idea naz.*, 13 apr.).

Cfr. E Santini, s. " Carducci ".

Letteratura della critica, della storia, della cultura, del costume ecc..

V. Cian, *In onore del metodo storico* (*Idea nazion.*, 15 giugno '20). Su alcuni giudizii contro di essa di B. Croce nella *Critica* ecc.

A. Medin, *L'Accademia di Padova nelle "Memorie" di M. Pieri* (*Atti e mem.* Accad. Padova, XXXV).

G. Gentile, *Frammenti d' estetica e di letteratura*. Lanciano, Carabba, 1920.

G. Gentile, *Appunti per le storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*. IV. " La cultura toscana "; X. " Il programma della *Rass. Nazion.* "; XI. "L'Accademia della Crusca "; V " La cultura piemontese ". I. L'eredità di V. Alfieri. II. V. Gioberti nella storia della cultura (*Critica*, XVIII, 4-5; XIX, 4-5).

G. Brognoligo, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*. VI. La cultura veneta (*Critica*, XIX, 4, 6).

G. V. Gravina, *Della ragione poetica*. Con introd. e bibliog. di G. Natali. Lanciano, Carabba, 1920.

L. Stefanini, *Arte e vita nel pensiero di G. V. Gravina* (*Riv. di filos. neoscolastica*, XII, 3-4). Continua.

A. Miola, *Catalogo topografico-descrittivo dei manoscritti d. r. Biblioteca Brancacciana di Napoli* (*Boll. d. bibliof.*, II, 5-8, 9-12; III, 1-4).

F. Piccolo, *La critica contemporanea*. Napoli, Ricciardi, 1921. Ce ne occuperemo nel pross. fasc.

A. Pompeati, *La Francia che c' ignora* (*Marzocco*, XXIV, 28). A proposito di una recente pubblicazione di R. Ortiz, *La fronda della penna d'oca nei giardini d'Astrea* (Napoli, Federico e Ardia, 1921), che riguarda la storia dei rapporti letterari italo-francesi; l'italianista francese E. Ménage, dalle cui odi *Indifference* e *Réchûte* par che derivino le celebri canzonette metastasiane *La libertà* e la *Palinodia*, delle quali si fa qui la storia, ecc.

A. Gulì, *La figura di Caino nella letteratura moderna*, Palermo, Vena e C., 1921.

A. Andreoli, *La vecchia rettorica e la poesia* (*Arduo*, I, 5). Da un *Saggio su la mente e la critica letteraria di L. A. Muratori*, Bologna, Tip. Naz., 1921.

P. Rajna, *Letterature neolatine e "Medio evo universitario"* (*N. Antol.*, 1 nov.).

H. Quigley, *Italian stage-scenery in the eighteenth century: P. I. Martello* (*Notes and Queries*, 14 e 21 ag.).

A. Mercati, *Per la storia letteraria di Reggio-Emilia* (*Atti e mem.* Deput. st. p. per le prov. mod., XII).

Digitized by Google

M. Eandi, *La vita e l'opera letteraria di C. Nigra*. Mondovì, Fracchia, 1920.

A. Pompeati, *Ritornando su l'opera di R. Serra* (*Marzocco*, XXV, 47). A proposito della pubblicazione delle opere del S., il cui vol. II contiene gli *Scritti critici*.

O. Trebbi, *Ricordando G. Nascimbeni* (*Marzocco*, XXV, 39). Egregio studioso del Tassoni, di G. C. Croce, del Boccalini ecc., morto recentemente.

I. del Lungo, *P. Villari* (*Arch. stor. ital.*, LXXVI, II, 3-4). Con la *Bibliografia d. scritti* del V., del Panella, nel med. period.

A. S., *O. Tommasini* (*Arch. Soc. rom. di st. p.*, XLII, 3-4).

I. del Lungo, *Le vicende d' un' impostura erudita: Salvino degli Armati* (*Arch. stor. ital.* LXXVIII, I, 1). Ritenuto inventore degli occhiali.

N. Cortese, *Eruditi e bibliografi napoletani del Settecento*. I. " F. A. Soria „; II. " Eustachio d'Afflitto „; III. " Lorenzo Giustiniani „ (*Nap. nobilis.*, I, 5, 12, II, 3-4).

P. Verrua, *L'università di Padova circa il 1480 nell' "Opusculum scribendi epistolae „ di F. Negri* (*Atti* Accad. di Padova, XXXV).

E. Zaniboni, *Alberghi italiani e viaggiatori stranieri sec. XIII-XVIII*). Napoli, Detken e Rocholl, 1921.

M. Inguanez, *Inventario di Pomposa nel 1459*, (*Boll. d. Bibliofilo*, II, 5-8).

G. Antonucci, *Il canto popolare della " Donna lombarda „* (*Marzocco*, XXVI, 44). Difende l'opinione del D'Ancona che quel canto fosse del sec. XII, contro le critiche di G. Paris e di A. Zenatti.

A. Casamassa, *Documenti inediti per la rivendicazione dei codici napoletani di Vienna* (*Boll. del bibliof.*, I, 11-12).

R. Dusi, *Introduzione alla storia dell'arte letteraria* " I: Gli antecedenti; II. La riforma di B. Croce; III. Il problema presente „ (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

F. Caccialanza, *Una nobile figura d'educatore: I. della Giovanna* (*Boll. stor. piacent.*, XV. 5-6). Cfr. in *Giorn. d'Italia* (28 maggio.) anche un art. di H. Montesi Festa.

L. Rocco, *La stampa periodica napoletana delle rivoluzioni: 1799, 1820, 1848, 1860* (*Boll. d. bibliofilo*, II, 5-8). Continuazione.

B. Croce, *La storiografia in Italia, dai cominciamenti del sec. decimono ai giorni nostri*: " Il malcontento contro la storiografia pura o filologica „; XVI. Il materialismo storico e il risveglio della storiografia filosofica „.

C. Trabalza, *Dipanature critiche*. Bologna Trieste, Cappelli, 1920. Cfr. A. Pompeati in *Marzocco*, XXV, 33.

P. Högberg, *Les manuscrits italiens de Copenhague* (*Études italien.*, II, 2-3).

P. Rajna, *J. Bédier* (*Marzocco*, XXV, 25).

E. Taliento, *Appunti storico-bibliografici sulla stampa periodica napoletana durante le rivoluzioni del 1799 e 1820-21*. Bari, Soc. Tip. edit. bar., [1920]. In fine una " Lettera dell'esule U. Foscolo, autore delle *Lettere di I. Ortis*, al compilatore del giornale italiano *L'amico della Coscituzione* in Napoli „.

P. Barbèra, *D. M. Manni* (*Rass. naz.*, 16 febbr.).

L. Tonelli, *Il crepuscolo dei critici* (*L' Italia che scrive*, nov.).

G. Borghezio, *Scuole e scuolari* [*sic!*] *di altri tempi a Graveno*. Pianezza, Cebrario, 1920.

C. Dentice di Accadia, *T. Campanella*, Firenze, Vallecchi, [1921]. Cfr. G. Gentile nella *Critica* XIX, 6. Ne parlerà qui un valente collaboratore nostro.

Digitized by Google

G. Volpi, *Per la nomenclatura volgare e la storia delle piante.* Leggendo il *De plantis* di A. Cesalpino „ (*Rass. naz.*, 1-16 nov.).

H. Quigley, *Italian literary criticism in the eighteenth century: F. Montani di Pesaro* (*Notes and Queries*, 2, 9, 30 ott. '20).

P. Zama, *Le istituzioni scolastiche faentine nel medioevo:* sec. XI-XIV. Milano, Libr. Edit. milanese, 1920.

L. Piccioni, *Il giornalismo.* Roma, Formìggini, 1920.

A. Pellizzari, *L'arte, la critica e la vita.* IV. Romanticismo (*Rassegna*, XXVIII, 3).

F. Ravello, *L. M. Rezzi maestro della " Scuola romana „* (*Rass. naz.*, 16 nov.). A proposito del libro del Picco (*Rass.*, XXV, 90).

M. Porena, *Per la lingua d' Italia* (*N. Antol.*, 1 luglio).

E. Pistelli, *L'ultima crociata contro la Crusca* (*Marzocco*, XVVI, 29). A proposito della relazione presentata al Ministro d. P. Istr., B. Croce, dai proff. G. Gentile, C. de Lollis e V. Rossi per la trasformazione della celebre Accademia.

F. Piccolo, *Saggio d' introduzione alla critica del romanticismo.* Napoli, Detken ecc., 1920.

G. Vitaletti, *Un inventario di codici del sec. XIII e le vicende della bibliot., dell' arch. e del tesoro di Fonte Avellana* (*Bibliofilia*, XXI, 8-12). Continua.

M. Scherillo, *C. Salvioni* (*N. Antol.*, 16 nov). V. anche E. G. Parodi nel *Marzocco* (XXV, 44) e N. Zingarelli nel *Giorn. d' Italia.*

L. Tonelli, *La critica.* Roma, Formìggini, 1920.

Letteratura della Decadenza (secc. XVII-XVIII).

C. R., *Salvator Rosa a Pisa e nel Casentino* (*Rass. d' arte ant. mod.*, VIII, 2).

B. C[roce], *Libri secenteschi sui misteri dei numeri* (*Critica*, XIX, 4).

F. Fuà, *L' opera di F. Acciajoli.* Fossombrone, Ceppetelli, 1921. Scrittore di melodrammi, del 600.

V. Brunelli, *I Granelleschi di Venezia e gli Spiantati C. R. di Zara* (*Gazz. di Venezia*, 11 sett.).

A. Zardo, *Coi berneschi veneziani del Settecento* (*N. Antol.*, 16 sett). Sul Baretti, G. Gozzi, Seghezzi ecc.

G. G. Ferrari, *Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella sua vita.* Palermo, Sandron, 1921.

L. Venturini, *Milano nei suoi storici settecenteschi.* Palermo, Sandron, 1921.

V. Saulino, *Francesco de Lemene nella vita e nelle opere.* Palermo, Priula, 1921.

F. Pasini, *G. R. Carli*, " Nel 2° centenario della sua nascita: 17 20-1795 „ (*Rir. d' Italia*, nov. '20).

N. Mengozzi, *L'arcid. S. Bandini nel carteggio epistolare dei suoi allievi G. G. Carli e G. Ciaccheri* (*Bull. sen. di st. pat.*, XXVII, 3).

L. Blanchet, *Campanella.* Paris, Alcan, 1920. Cfr. *Critica*, XVIII, 6.

E. M. Baroni, *I due secoli di vita di un caffè veneziano:* " *Il Florian* „ (*Illustr. ital.*, 9 gen).

A. de Rubertis, *Tassoniana* (*Rassegna*, XXVIII, 4-5).

N. Cortese, *Gli " Avvertimenti ai nipoti „ di Francesco d' Andrea* (*Arch. stor. napol.*, N. S., vol. VI, 1-2, 3-4). Continuazione.

A. Chiappelli, *Storia e costumanze delle antiche feste patronali di S. Iacopo in Pistoia* (*Bull. stor. pistoiese*, XXII, 3). In fine v' è pubblicato un "Capitolo giocoso in lode del Vento „ di G. B. Fagiuoli, inedito.

Digitized by Google

F. Nicolini, *La famiglia dell' ab. Galiani* (*Arch. stor. ital.*, LXXVI, II, 3-4).

M. Righetti, *Per la storia della novella italiana al tempo della reazione cattolica*. Teramo, Fabbri, 1921. Cfr. *Rass.* XXVI, 368.

V. Laurenza, *La " Dafne " e le " Rime " di E. Magi maltese* (Estr d. *Archivum melitense*, IV, 2). Malta, 1920.

S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel sec. XVIII*. P. I. " Poesia amorosa, religiosa, pastorale, burlesco-giocosa, satirica". Palermo, Sandron, 1920. Cfr. *Critica*, XIX, 2; *Giorn. stor.*, LXXVIII, 189.

D. Guerri, *Stanze dialettali nel " Catorcio " di Federico Nomi: 1633-1705* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

B. Croce, *Gioranni della carriola e la sua " Storia di Marzia Baile "* (*Napol. nobil.*, N. S., II, 5).

Letteratura delle origini (secc. XIII-XIV).

V. Biagi, *L' Intelligenza. Che sia e di chi*. Pisa, 1920. Cfr. F. Torraca, *A proposito dell' " Intelligenza "* (*Atti* d. r. Accad. di arch. lett. e b. a. di Napoli, N. S., vol. VIII) e S. Debenedetti nel *Giorn. stor.*, LXXVII, 104 sgg.

A. Medin, *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio* (*Atti* d. r. Istit. veneto, LXXIX, P. 2ª).

F. Gobbi, *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana* (*N. Antol.*, 1° luglio). A proposito delle *Origini* ecc. dello Scherillo.

P. Rajna, " *Le roman de Tristan et Iseut* " *di J. Bedier*, tradotto e ritradotto in italiano (*Marzocco*, XXVI, 25). Dallo Scarfoglio e dal Picco (Ferrara, Taddei, 1921).

G. M. Monti, *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi*. Todi, Atanòr, [1920]. Ce ne occuperemo.

T. Nediani, *La fiorita francescana:* vol. I, la prosa. Milano, Soc. editr. " Vita e Pensiero ", 1920.

G. Zaccagnini, *Gioranni di Bonandrea dettatore e rimatore e altri grammatici e dottori in arte dello Studio bolognese*. Modena, Ferraguti, 1919.

I Fioretti di S. Francesco con pref. di G. Jorgensen. Milano, Soc. editr. " Vita e Pensiero ", 1920.

E. Werder, *Studien zur Geschichte der lyrischen Dichtung im alten Florenz*. Zürich, Leemann, 1918.

L. Sorrento, *Un pianto di Maria in dialetto siciliano del sec. XIV*. Milano, Hoepli, 1920 (*Rend.* Istit. lomb. di sc. e l., 1920).

L. Bastari-Quarone, *Le leggende della salamandra nella letteratura* (*Athenaeum*, IX, 1).

G. Rotondi, *F. Frezzi*. La vita e l' opera. Todi, Casa editr. " Atanòr " [1921]. Ne parlerà un competente collaboratore.

M. Casella, *Jacopone da Todi* (*Arch. romanicum*, IV, 3).

E. Bartoli, *Un poeta anonimo genovese* (*N. Cultura*, I, 1, 2-3). Il notissimo autore delle *Rime* genovesi del duecento.

M. Catalano, *La " Dama del Verzù ", cantare del sec. XIV* (*Arch. roman.*, IV, 2). Studio e testo.

C. Lucchesi, *Alcune antiche rime tratte dal cod. A. 322 della Biblioteca dell' Archig. di Bologna* (*Archiginn.*, XVI, 4-6).

G. Bertoni, *Ferrarino da Ferrara, Francesco Pipino, Gidino da Sommacampagna* (*Archiv. roman.*, IV, 1)

F. Maggini, *Un manuale di rettorica del sec. XIV* (*Rassegna*, XXVIII, 4-5).

Digitized by Google

A. Medin, *Cristo e Satana.* " Contrasto attribuito a S. Antonino. (*Atti* d. Istit. ven., LXXIX, P. 2ª).

M. Casella, *Note sul movimento dei Disciplinati a Piacenza* (*Boll. stor. piacent*, XVI, 3).

S. Morpurgo, *Il Libro di buoni costumi di Paolo di m. Pace da Certaldo.* " Docum. di vita trecentesca ". Firenze, Le Monnier, 1921.

E. G. Parodi, *L'* " *Odissea* " *nella poesia medievale* (*Atene e Roma*, N. 8., 4-9).

E. Levi, *Maestro Antonio da Ferrara, rimatore del sec. XIV* (*Rass. naz.*, 16 aprile, 16 luglio). Contin. e fine, raccolto anche in volume (Roma, Rass. Naz., 1920). Ne parleremo.

G. M. Monti, *Bibliografia della laude* (*Bibliofilia*, XXI, 8-12). Continua.

G. Bertoni, *Studî su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi.* Modena, Orlandini, 1920.

P. Pecchiai, *I documenti sulla biografia di Buonvicino della Riva* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

Laudi spirituali. Firenze, Giannini, 1920.

P. Nardi, *Antichissima poesia religiosa, nuovamente stampata.* Vicenza, Rumor, 1919.

A. Tortoreto, *Il secentismo anticipato* (*Studi di letter. ital.*, XIV). Nei trovatori, nel Petrarca e nei loro seguaci. Ne parleremo.

P. d'Ancona, *Un cod. dell'* " *Acerba* " *di Cecco d'Ascoli illustrato da un ignoto lombardo del sec. XV* (*Arte*, XXIII, 3).

Letteratura del Rinascimento (secc. XV e XVI).

R. Sabbadini, *P. Leto e il cod. mediceo di Vergilio* (*Riv. di filol. e istruz. class.*, XLVIII, 2).

A. Lazzari, *Il* " *Barco* " (*Atti e mem.* Dep. st. p. prov. mod., S. V, XXIV). Pubblicando il *Dialogus de amoenitate, utilitate, magnificentia Herculei Barchi* di L. Carbone, accenna anche ai sette dial. di quell'umanista, di cui si sta occupando.

S. P. di Martino, *Intorno a F. Pucci, umanista fiorentino in Napoli.* Napoli, Pierro, 1920.

G. Gentile, *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento.* Firenze, Vallecchi, 1920. Cfr. *Rass.*, XXV, 262.

A. Sarno, *La genesi degli* " *Eroici furori* " *di G. Bruno* (*Giorn. crit. d. filos. ital.*, I, 2). Originariamente dovevano essere, secondo il S., un canzoniere amoroso.

G. Bertoni, *P. A. Basso* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

A. Fratcili, *Le rappresentazioni al Colosseo* (*Idea naz.*, 19 apr.). Sulla *Passione* di G. Dati, che si rappresentò sino al 1525. Del Dati discorre lo stesso Fratcili nel n. dell'8 mag. del medes. giorn.: *Un giornalista del '400.*

Gerolamo da Bologna, *Le laudi di Nervesa*, ora per la prima volta edite di su gli autografi e volgarizzate da Oreste Battistella. Firenze, Bandettini, 1919.

L. Montalto, *Cortigiani, paggi e famigli alla Corte aragonese* (*Napoli nobil.*, N. S., II, 5).

G. Tommasino, *Tra musicisti e filosofi.* "Una nobile figura sessana di letterato e di uomo attraverso l'epoca del pieno Rinascimento: Philalethes.„ P. I e II. Maddaloni, Golini, [1921]. Titolo troppo lungo, che non palesa neanche il personaggio, di cui si tratta nella monografia: Galeazzo Florimonte, vescovo di Sessa, dov'era nato, dotto

Digitized by Google

anche " Galateo „, donde il titolo del celebre trattato di mons. Della Casa. Ne discorrerà un nostro competente collaboratore.

B. C[roce], *I versi di un prigioniero di stato e condannato a morte: G. A. de Petruciis* (*Critica*, XIX, 5). Prepara un' ed. critica dei *Sonetti* di questo poeta il nostro collaboratore prof. E. Perito.

G. Lentini, *Umanisti antichi e moderni*. Versioni metriche dal latino. Terranova, Scrodato, 1921. Dal Pontano, Sannazaro, Poliziano, Cotta, Strozzi, Flaminio ecc.

B. Belotti, *B. Colleoni nella poesia* (*N. Antol.*, 16 apr.).

G. Bertoni, *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara*. Ginevra, Olschki, 1921.

B. C[roce], *Un umanista gaudente: P. Gravina* (*Critica*, XIX, 5).

M. Scherillo, *Gli umanisti e il volgare italiano* (*N. Antol.*, 1. ott.).

G. Checchia, *Paralleli e raffronti raffaelleschi* (*Rass. naz.*, 1-16 luglio).

G. Bertoni, *Di A. Tebaldeo attore a Ferrara, e di altri letterati del circolo di Ercole I* (*Arch. romanicum*, IV, 3).

M. Ferrara, *Contributo allo studio della poesia saronaroliana*. Pisa, Off. arti graf. Folchetto, 1921.

G. Bertoni, *N. L. Cosmico* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3). Il B. non conosce la pubblicazione del Pèrcopo: *A. Cammelli e i suoi " Sonetti faceti „* (estr. *Studi di lett. ital.*, VI, P. 1ª e 2ª, 1904-6), dove son pubblicati i documenti sul C. che il B. crede inediti, ed altri rimasti a lui ignoti.

P. S. Leicht, *Un amico del Valla nel Friuli* (*Mem. stor. forogiuliesi*, XII-XIV, 1918). L'umanista F. Diana.

A. Lazzari, *Un'orazione di Lod. Carbone a Firenze* (*Atti e mem.* d. Dep. st. p. prov. modenesi, XII).

A Gnesotto, *Appunti di cronologia vergeriana*: " P. P. Vergerio seniore„ (*Atti e mem.* d. Accad. di Padova, XXXIV), ed a cura dello stesso il testo e il comm. del *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adulescentiae* ecc.

T. de Marinis, *Un ritratto di Piero de' Medici di Domenico Ghirlandaio* (*Dedalo*, II, 1). È una miniatura posta innanzi alla prima ediz. di Omero, stampata a Firenze nel 1488, che trovasi ora nella Bibl. Naz. di Napoli.

G. Vitaletti, *La " Pegasea „ di Bald. Olimpo da Sassoferrato* (*Arch. romanicum*, IV, 1).

G. Mancini, *Cosimo Bartoli: 1503-1572* (*Arch. stor. ital.*, LXXVI, II, 3-4).

G. Melillo, *Intorno ai Canti carnascialeschi*. Foggia, Zobel, 1920.

J. Esterlich, *Itàlia i Catalunya* (*Revista* di Barcellona, febbr. '21). Parla del Chariteo, seguendo il Pèrcopo, senza aggiungere nulla di nuovo.

E. Galdi (F. Galdenzi), *Fuori de l'ombra*. Sora, D'Amico, 1920. Articoli e articoletti critici riguardanti, specialmente, F. Belcari.

A. Dina, *Isabella d'Aragona alla corte aragonese* (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 4). Si accenna a scrittori della corte napoletana, come il Pontano, l'Altilio, il Chariteo ecc.

E. Carrara, *La Bucolica di Fausto*. " Per una recente ediz. di D. F. Andrelini „ (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2). Cfr. *Rass.* XXIV, 260.

V. Cian, *Una chiosa castiglionesca* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2).

A. Saviotti, *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474* (*Atti e mem.* d. r. Accad. Petrarca, Arezzo: N. S. I). Cfr. *Rass.* XXV, I, 268.

L. Valle, *Un poeta carnascialesco genovese: Paolo Foglietta* (*Gazz. di Genova*, 1920, 2).

Digitized by Google

L. Nissim, *Gli " Scapigliati " della letteratura italiana del Cinquecento.* Prato, Martini, 1921.

G. Pansa, *Spigolature umanistiche abruzzesi.* " Inventarii di codici e mss. de' sec. XI-XV " (*Boll. di bibliofilo,* II, 5-8).

M. Ferrara, *Nota savonaroliana.* " Di un son. politico di F. Cei avversario del Sav. " (*Pag. critiche*, II, 1).

A. Piccolomini (Stordito Intronato, arciv. in partibus, di Patrasso), *La Raffaella*, con pref. e note del prof. G. d'Ettore. Milano, Barion, 1920. Ristampa di nessun valore.

G. Pellegrini, *L'umanista B. Rucellai e le sue opere storiche.* Livorno, Giusti, 1920. Cfr. *Rass.* XXVI, 264.

G. Saitta, *M. Ficino e la filosofia del Rinascimento* (*Giorn. critic. d. filos. ital.*, I, 1-2).

A. Corsini, *Il " De vita " di M. Ficino* (*Riv. di stor. crit. d. scienze med. e natur.*, 1919).

A. Pellizzari, *L'enciclopédisme et l'humanisme en Italie* (*N. Revue d' Italie*, agosto).

R. Schneider, *Notes sur l' influence artistique du " Songe de Poliphile "* (*Études italien.*, II, 1 e 2).

B. Croce, *L'amorosa storia di Madama Lucrezia in una inedita cronaca quattrocentesca* (*Napoli nobil.*, N. S., I, 10). La cronaca è quella di G. Broglio, della corte del Malatesta di Rimini.

V. G. Vaccarella, s. " Poliziano ".

Letteratura del Risorgimento (secc. XVIII-XIX).

F. Momigliano, *Un poeta tribuno*: A. Brofferio (*Secolo XX*, mag.).

S. Fermi e F. Picco, *L' opera di P. Gioja per Piacenza e per l' Italia.* Piacenza, Del Majno, 1920. Ne parleremo.

R. Zagaria, *Per la storia d. esuli italiani in Francia* (*Rass. stor. del Risorg.*, 1920).

A. Ottolini, *G. Prati.* Messina, Principato, 1920. È il vol. 14° della " Stor. crit. d. lett. ital. " dir. dal Gustarelli. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXVI, 31.

P. Nardi, *La scapigliatura lombarda* (*Il Primato artist. ital.*, giug.-luglio).

C. Nardi, *La vita di F. S. Salfi* (*Rass. stor. d. Risorg.*, VII, 2-3).

G. Cauda, *Una bella figura di poeta, di patriota, di filantropo* (*La Lettura*, ott.). Edoardo Calvo, piemontese, poeta dialettale, morto nel 1804.

S. di Santarosa, *La rivoluzione piemontese del 1821.* Con ricordi di V. Cousin all' autore. Versione italiana con note e documenti a cura di A. Luzio. Torino, Paravia, 1921.

M. Ciravegna, *Lettere di una donna ad A. Aleardi* (*Riv. d' Italia*, magg.).

R. Zagaria, *Lettere di C. Poerio* (*Athenaeum*, IX, 4).

P. Scardovi, *La prima scapigliatura milanese* (*Riv. d'Italia*, mag.).

F. Martini, *Confessioni e ricordi.* " Firenze granducale; Giornali e giornalisti " (*Lettura*, XX, 10). Riguarda anche il Carducci nei suoi contrasti col Fanfani.

X., *G. D. Romagnosi e la guardia nazionale di Trento* (*Boll. stor. piacent.*, XVI, 1).

C. Frati, *L. Scarabelli, P. Giordani e i " Paralipomeni di storia piemontese "* (*Arch. stor. ital.*, LXXVII, I, 1-2).

N. Cortese, *Hugou de Basville a Napoli nel 1792* (*Napoli nobil.*, N. S., I, 6-7).

Digitized by Google

G. Delli, *Un poeta dimenticato:* " P. Bagnoli sanminiatese: 1727 1847 „ (*Miscell. stor. d. Valdelsa*, XXVII, 3).

P. Arcari, *Il venerdì 13 ott. 1820* (*Lettura*, XX, 10). Sul Pellico.

J. Bocchialini, *La lirica amorosa di L. Sanvitale* (*Aurea Parma*, IV, 3).

R. Zagaria, *Spigolature epistolari.* Napoli, Chiurazzi, 1921. Lettere di P. Colletta, V. Salvagnoli, Vieusseux, G. Massari, Garibaldi, Bonghi, Tosti, Amari, Settembrini e De Sanctis.

G. Bustico, *Regaldi in Sicilia* (*Rir. d'Italia*, 15 ott.).

S. di Santarosa, *Delle speranze degli Italiani.* " Opera inedita pubbl. per la prima volta con pref. e doc. inediti da A. Colombo „. Milano, Risorgimento, 1920. Cfr., nel *Marzocco* (XXV, 30), G. Ortolani, e G. Paladino in questa *Rass.* XXVI, 260.

U. T. Alter, *T. Mamiani* (*Rass. naz.*, 1-16 nov.).

Cl. Viani, *La vita e l'opera di P. Viani*, accad. d. Crusca, con lett. ined. di P. Giordani a lui. Reggio Emilia, Guidetti, 1920.

D. Santoro, *La " Silvia „ del Regaldi* (*Rass. crit.*, XXV, 7-12).

P. Revelli, *Concetti geografico-politici di M. Gioia*, Genova, Palagi, 1920.

P. P. Parzanese, *Canti educativi*, inediti o dispersi con profilo biografico, saggio critico e note di F. Lo Parco. Napoli, Federico e Ardia, 1921.

L. Rava, *M. Pagano a Roma* (*N. Antol.*, 1 ott.).

C. de Lollis, *I conati realistici della poesia italiana.* " Le ballate di Carrer e di Prati „ (*Rir. di cult.*, 15 ag., 15 sett. e 15 nov.).

G. Bourgin, *Revolutionnaires français et italiens sous le second Empire* (*N. Revue d'Italie*, agosto).

A. Arzani, *Un centenaire: le genevois I. P. Vieusseux et l'unité italienne*: 1779-1863 (*Biblioth. univ. et Revue suisse*, XCVIII, apr.).

R. Zagaria, *Spigolature su A. Poerio* (*Athenaeum*, IX, 3).

A. de Nisco, *Vita e opere di B. Miraglia.* Benevento, Borrelli, 1921.

G. Rosadi, *Nel centenario dell' " Antologia „ e del Gabinetto di G. P. Vieusseux* (*N. Antol.*, 1 genn.). Nel medesimo fasc. un articolo di L. Rava, *Il centenario dell' " Antologia „*.

A. Scolari, *I secondi romantici.* " Appunti per una storia dell'anima romantica in Italia „. Ravenna, Soc. Tip. editr. ravenn., 1921.

Letteratura drammatica.

A. Ercole, *Caino nella letteratura drammatica italiana.* " Contributo ad uno studio sulla leggenda di Caino „ (*Giorn. stor.*, Suppl. n.° 17).

De Flaviis, *Alcuni secoli della storia di un teatro napoletano* (*Lettura*, ott.). Insignificante e non senza inesattezze.

G. M. Monti, *Gli albori della musica e lirica religiosa italiana* (secc. XIII e XIV). Napoli, Tip. d. Artigianelli, 1921.

L. Capuana, *Teatro dialettale siciliano.* Vol. IV: " Lu paraninfu „, " Don Ramunnu „. Catania, Giannotta, 1920. Cfr. C. Levi in *Marzocco*, XXVI, 14.

C. Burney, *Viaggio musicale in Italia: 1770.* Trad. di V. Attanasio. Palermo, Sandron, 1921. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*, XXVI, 30.

G. Siciliano, *Il melodramma.* " Come si scriveva e come oggi si scrive „. Palermo, Vena e C.°, 1921.

B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del sec. XIX.* Padova, Draghi, 1921. Cfr. C. Levi nel *Marzocco*, XXVI, 7.

A. Baroni, *La " Bernarda „ commedia rusticale bolognese* (*Archiginn.*, XVI, 1-3).

Digitized by Google

G. Bustico, *Un librettista antiromantico: A. Anelli* (*Riv. music. ital.*, XXVIII, 1).

C. Levi, *Il teatro.* Roma, Ist. per la prop. d. cult. ital., 1919. Cfr. *Rass.* XXV, 107.

A. de Carli, *Autour de quelques traductions et imitations du théatre francais pubblliées à Bologne de 1690 a 1750* (*Archiginn.*, XIV, 4-6).

C. Levi, *Il " Secondo Vecchio „ della commedia dell'arte: il dottore* (*Emporium*, sett.).

Machiavelli (N.)

Operette satiriche (*Belfagor — L'asino d'oro — I Capitoli*). Introd. e comm. di L. Foscolo Benedetto. Torino, Unione tip. editr. tor., 1920.

G. Toffanin, *M. e il " Tacitismo. „* La 'politica storica', al tempo della controriforma.' Padova, Draghi, 1921. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXVI, 41. Ne parlerà nel pross. fasc. della *Rass.* L. Russo.

L. Negri, *Un preteso anti-machiavello francese della Rinascita:* " Stefano La Boétie e N. M. „ (*Atti* Accad. d. Sc. di Torino, LIV, 12).

Manzoni (A.)

Pensieri di letteratura e filosofia tratti dalle sue prose, a cura di L. Perazzi, con nota di A. Cervesato. Lanciano, Carabba, 1920.

Osservazioni sulla morale cattolica. P. I e II (*postuma*) *e pensieri religiosi.* Studi introd., comm., append. di A. Cojazzi. Torino, Soc. ed. intern., 1920.

M. Alajmo, *Le correzioni agli " Sposi promessi „ e il realismo del M.* Palermo, Sandron, 1921.

I " Promessi Sposi „: storia milanese del sec. XVII, scoperta e rifatta da A. M.„. Con prefaz. di A. Faggi. Torino, Paravia, 1921.

A. De Grazia, *Storia ed arte nel romanzo di A. M.* ecc. Palermo, Andò, 1921.

J. Lucas-Dubreton, *Un disciple de M.* (*Revue crit.*, XXXI, 184). I. Nievo.

B. Croce, *Note sulla poesia italiana e straniera del sec. XIX.* XIV. M. (*Critica*, XIX, 5).

Carteggio di A. M., a cura di G. Sforza e G. Gallavresi. Parte seconda: 1822-1831. Milano, Hoepli, 1921. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*, XXVI, 5, e A. Momigliano nel *Giorn. d' Ita ia.* Se ne occuperà nel pross. fasc. della *Rass.* il nostro collaboratore A. Medin.

N. Busetto, *La composizione della " Pentecoste „*. Milano ecc., Albrighi, Segati e C., 1920.

M. Ziino, *Raffronti manzoniani.* " Nel centenario dei *Promessi sposi „*. Palermo, Trimarchi, 1921.

M. Ottorino, *L' amor patrio di A. M.* Napoli, Tavassi, 1920.

U. Bassani, *Postille inedite di A. M. in un volume di economia politica* (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 4). Il *Dictionnaire analytique de l' écon. polit.* di C. Ganilh, 1826.

O. Premoli, *La conversione di A. M.* (*Rass. naz.*, 1 mag. '20). Dello stesso: *La puerizia di A. M.* (*Ivi*, 16 sett.); *Primi versi e primi amici di A. M.* (*Ivi*, 16 ott.); *Prima dimora di A. M. a Parigi* (*Ivi*, 16 dec.).

F. Crispolti, *Minuzie manzoniane.* Napoli, Perrella, 1919.

N. Festa, *Carneade* (*Riv. di cult.*, II, 5). Riguarda anche il M.

R. Lanzillo, *Motivi di estetica manzoniana*, Firenze, Vallecchi, 1920.

F. Meda, *Il centenario d' un' ode.* " Il *Cinque maggio* di A. M.„

Digitized by Google

(*Riv. d'Italia*, apr.). Che sia inutile alla fama del M. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*. XXVI, 19 e G. Albini nel *Resto del carlino* del 31 maggio.

A. Momigliano, *A. M.* " Le opere „. Messina, Principato, 1921.

R. Garzia, *Note manzoniane*. Bologna, Stabil. poligr. riun., 1919 [ma 1921].

G. Jannone, *Briciole manzoniane* (*Rass. naz.*, 16 apr). Tre biglietti inediti, il terzo dei quali presenta il Verdi al Giusti.

P. Bellezza, *Il centenario dei " Promessi sposi „* (*Lettura*, marzo). Nel num. di maggio lo stesso B. parla del *Centenario del " Cinque Maggio „*.

F. Musesti, *La storia e le memorie veneziane nel " Conte di Carmagnola „ di A. M.* Venezia, Tip. emiliana, 1920.

R. Brambati, *Il M. umano e il M. sublime* (*Riv. di cult.*, II, 1).

C. O. Zuretti, *Postilla manzoniana* (*Riv. di fil. e di istruz. classica*, XLVIII, 3). Sull' " orma di piè mortale „, sulla quale v., anche nel fasc. seg., una nota del Gandiglio, il quale ricorda Ovidio, *Metam.* II, 852.

G. Donati-Petteni, *Saggio d' interpretazioni manzoniane*. Bologna, Zanichelli, 1921.

E. Bocchia, *Una rappresentazione del " Carmagnola „ a Parma* (*Aurea Parma*, V, 1). Il 23 ott. 1839.

G. Salvadori, *Due preghiere a Dio: M. e Leopardi* (*Riv. di cultura*, ag.).

F. Crispolti, *I " Promessi sposi „ secondo B. Croce* (*N. Antol.*, 1 dec.).

G. Brognoligo, *La quartina del M. in morte del Monti* (*Marzocco*, XXV, 40).

H. Prior, *A. M. Documents inédits ou peu connus*. Milano, Allegretti, 1919. Lett. del M. ad A. Visconti d'Aragona, G. Cattaneo, S. Trechi, T. Grossi, A. Sogni, E. Manzoni; ed una sua poesia inedita.

N. Busetto, *La genesi e la formazione dei " Promessi sposi „*. Bologna, Zanichelli, 1921.

Marino (G. B.).

S. Vento, *Il concettismo nelle liriche di G. B. M.* Palermo, Vena e C., 1921.

Mazzini (G.)

I. Rinieri, *Carteggio di G. Sidoli con G. M. e con G. Capponi nell'a. 1835* (*Risorg. ital.*, XI-XII, 4).

A. Faggi, *M. carbonaro* (*Marzocco*, XXVI, 6).

G. Gentile, *La religione di M.* (*Giorn. d. popolo*, 10 marzo '20).

G. Villa, *G. M. e il moderno pensiero politico* (*Rass. moderna*, I, 2).

F. Momigliano, *Lamennais et M.* (*N. Revue d'Italie*, sett.).

F. de Sanctis, *M.* Bari, Laterza, 1920.

F. Momigliano, *L'educazione religiosa di G. M.* (*Bilychnis*, IX, luglio).

D. di Rubba, *G. M. contro la massoneria*. Studio storico-critico. S. M. Capua-Vetere, " Progresso „ 1919.

Cfr. F. Momigliano s. " Alighieri „.

Meli (G.)

G. A. Cesareo, *Il realismo del M.* (*N. Antol.*, 1 giugno).

S. Bottone Gargano, *Carattere e spirito filosofico della poesia di G. M.* Palermo, Vena e C., 1921.

Digitized by Google

G. Bologna, *Il carteggio del M.* (*Rassegna*, XXVIII, 3).

T. L. Rizzo, *Il vero corifeo della canzonetta*, in *Discuss. letter.* (Siderno, Serafino, 1920). Il M.

Metastasio (P.)

Melodrammi (Didone abbandonata, Attilio Regolo). Introduz. e comm. di C. Bernardi. Torino, Unione tip. editr. torinese, 1920. Cfr. *Rass.* XXV, 132.

R. della Corte, *Appunti sull'estetica musicale di P. M.* (*Riv. music. ital.*, XXVIII, 1).

L. Russo, *M.* Bari, Laterza, 1921. È una seconda ediz. rifatta.

M. Callegari, *Il melodramma e P. M.* (*Riv. music. ital.*, XXVI, 3-4, 1919; XXVII, 1, 1920).

Monti (V.)

G. Bustico, *V. M.* La vita. Messina, Principato, 1920.

L' " Iliade ". Introd. e note di R. d'Alfonzo. Vol. I. Torino, Unione tipogr. editr. torinese, 1921.

C. Sgroi, *Sul " Galeotto Manfredi " tragedia di V. M.* Alatri, Isola, 1920. Se ne parlerà nel pross. fasc.

B. Croce, *Note sulla poesia italiana e straniera del sec. decimonono.* XV. *M.* (*Critica*, XIX, 6).

Niccolini (G. B.)

A. de Rubertis, *G. B. N. e la censura toscana* (*Giorn. stor.*, Suppl. n. 18).

Parini (G.)

G. Bustico, *Un poemetto d' imitazione pariniana contro il Teatro di Novara* (Novara, Cataneo, 1920). Del teol. Antonio Bosio.

P. Scardovi, *L'ab. Parini e il " dolce pericolo "*. Bologna, Cappelli, 1921. Sugli amori del P., ma v. A. Pompeati del *Marzocco*, XXVI, 31.

A. Foresti, *Una fonte di metri per il P.* (*Marzocco*, XXVI, 44). La trad. delle *Odi* di Orazio dell'ab. F. Vanini offrì al P. parecchi modelli metrici per le sue odi.

S. A. Chimenz, " *Il Giorno* " *di G. P.* (*Riv. di cult.*, II, 3).

A. Foresti, *Un son. allegorico di G. P.* (*Marzocco*, XXVI, 17).

E. Bellorini, *Alcuni versi inediti di G. P.* (*Atti e mem.* Accad. scienze, lett. ed a. Padova, XXXVI).

Pascoli (G.)

Carmi latini, tradotti e annotati da L. Vischi. Bologna, Cappelli, 1920. Cfr. A. Campani nell'*Archig.* XVI, 1-3.

C. Zacchetti, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX.* XV. "Su alcune derivazioni nelle poesie di G. P.„ (*Critica*, XIX, 5-6) Da E. Poë, Omero, Dante, Manzoni, Aleardi.

I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano, tradotti da A. Gandiglio. Bologna, Zanichelli, 1920. Cfr. A. Campani nell'*Archiginn.*, XVI, 1-3.

A. Vicinelli, *L'umanità della poesia di G. P.* (*Rassegna*, XXVIII, 3).

G. Longo, *Il sogno della Vergine del P.* (*N. Critica*, I, 3-4).

A. Meozzi, *La prosa di G. P.* (*Rass. naz.*, 1 ott. 20).

Digitized by Google

G. Federzoni, *P. credeva in Dio?* (*Giorn. d' Italia*, 23 mag.).

B. Giuliano, *La religiosità del mistero*: " G. P. „. Roma, " L'Agave „, 1920.

F. Morabito, *Il misticismo di G. P.* Milano, Treves, 1920.

A. Campari, *La poesia georgica di G. P.* Bologna, Mareggiani, 1920.

J. J. Hartmann, *La poesia latina di G. P.* Bologna, Zanichelli, 1920.

P. Micheli, *Il tempio di Vacuna* (*Rassegna*, XXVIII, 4-5). A proposito della traduzione del poemetto del P., fatta dal Gandiglio.

E. Pistelli, *Traduzioni dal P. latino* (*Marzocco*, XXVI, 22).

A. Gandiglio e E. Pistelli, *Postilla alle traduzioni del P. latino* (*Marzocco*, XXVI, 24).

F. Ravello, *La " Tessitrice „ di G. P.* (*Études italien.*, III, 2).

A. Gandiglio, *La scuola dei paggi, poemetto latino di G. P.* (*Atene e Roma*, II, 4-6). Traduzione.

G. Longo, *Note pascoliane: B. Croce e G. P.* (*N. critica*, I, 1-2).

P. Rasi, *I carmi latini di G. P.* (*Atti e mem.* d r. Accad. di scienze ecc. di Padova, XXXIII).

B. Croce, *G. P.* Studio critico. Nuova ediz. con aggiunte. Bari, Laterza, 1920.

E. Donadoni, *Il filosofo e il francescano* (*Convegno*, marzo). Il Croce e il P., due temperamenti diversi.

V. C[ardarelli], *Biografia pascoliana* (*Ronda*, II, 3).

Petrarca (F.)

Magistri Johannis de Hysdinio Invectiva contra F. P. et F. P. contra cuiusdam Galli calumnias Apologia. " Revisione critica del testo con introd. storica e comm. di E. Cocchia „ (estr. *Atti* r. Accad. arch., lett. e b. a. di Napoli, VII, 1919). Cfr. il seguente articolo.

H. Cochin, *La grande controverse de Rome et Avignon au XIVe siécle* (*Études italien.*, III, 1-2). V. l'opus. del Cocchia qui sopra ricordato.

A. Foresti, *Viaggi di F. P. dall'Italia ad Avignone* (*Arch. stor. ital.*, LXXVIII, I, 1). Contiene I. " Una missione da parte dell'arc. G. Visconti per la pace fra Genova e Venezia „, II. " Alle fonti dell'Adige in viaggio per Avignone con una missione per papa Clemente VII „.

W. P. Mustard, *P.'s " Africa „* (*Amer. Journal of Philol.*, XLII, 2).

H. Hauvette, *La date de la " canzone „ de P. " I' vo pensando „* (*Études italien.*, III, 2).

U. Ojetti, *Il P. sconosciuto* (*Corr. d. sera*, 4 sett.).

T. L. Rizzo, *Se il P. fosse filosofo o asceta*, in *Disc. letter.*, Siderno, Serafino, 1920.

V. Rossi, *Il codice latino 8568 della Biblioteca Naz. di Parigi e il testo delle " Familiari „ del P.* (*Mem.* d. Accad. dei Lincei, S. V, vol. XVI, fasc. 5). Roma, 1920. Cfr. A. Foresti in *Giorn. stor.*, LXXVII, 321.

A. Foresti, *L'età di Dante e di ser Petracco* (*Marzocco*, XXVI, 51).

A. Foresti, *Pietro da Muglio a Padova e la sua amicizia col P. e col Boccaccio* (*Archiginn.*, XVI, 4-6).

H. Cochin, *F. P.* Préface et traduction. Paris, La Renaissance du livre, 1920. Traduzioni da tutte le opere, latine e volgari.

V. Rossi, *Il turismo del P.* (*Riv. mens. del Touring Club ital.*, XXVI, 5).

E. Bianchi, *Per l'ediz. critica delle " Epistolae metricae „ di F. P.* *Rendic.* dell'Accad. dei Lincei, XXIX, 1-3).

G. M. Alberti, *Noterelle petrarchesche*: " I. Una gemma folklorica in mano del P.; II. Una protesta del P. contro l'uso della parola (" Poeta „ al tempo suo „ (*Riv. di Roma*, XXV, 7).

Digitized by Google

C. Sgroi, *Una lettura petrarchesca: La Natura nella realtà spirituale del poeta*. Caserta, Marino, 1919. Cfr. *Rass.*, XXVI, 226.

G. F. Gamurrini, *P. e la scoperta dell'America* (*Atti e mem.* Accad. Petrarca ecc. in Arezzo, N. S., I).

G. A. Cesareo, *F. P.* " La vita ". Messina, Principato, 1921.

A. Foresti, " *La mansueta vostra e gentil Agna* " (*Marzocco*, XXV, 52). L' " Agna " sarebbe Agnese Colonna, moglie di Orso dell'Anguillara, al quale è indirizzato quel son.

A. Foresti, *La data e l'occasione di alcune epistole poetiche del P.* Brescia, Unione tipolit. bresc., 1921.

H. Cochin, *Comment il faut lire P.* (*Revue des deux mondes*, 15 marzo 1919).

V. A. Pézard s. " De Sanctis ".

Poliziano (A.)

G. Vaccarella, *Saggio su la Rinascenza e la poesia di A. P.* Palermo, Priulla, 1921. Ce ne occuperemo.

Pindemonte (I.)

M. Scherillo, *I. P.* " Vita e opere " Messina, Principato, 1919.

G. Morici, *L'ombra di Voltaire e un son. attribuito al P.* (*Giorn. stor.*, LXXV, 40).

Pontano (G.)

L'Amor coniugale e le poesie d'argomento affine di G. P. Traduzioni di A. Gimorri. Lanciano, Carabba, [1920]. Cfr. N. Festa in *Riv. di cult.*, III, 222 sgg.

E. Pèrcopo, *Ville e abitazioni di poeti in Napoli.* " La villa del P. ad Antignano " (*Nap. nobil.*, N. S., II, 1-2). Acquistata nel 1472 e goduta fino alla morte.

M. Scherillo, *Un uomo di stato del Rinascimento*: " Gli ultimi anni di G. P. " (*N. Antol.*, 16 luglio). A proposito del son. del Pistoia sull'orazione del P. a Carlo VIII, giudica assai male quel rimatore che, a giudizio del Berni (oltre che di molti critici moderni) è, dopo di lui, il migliore dei nostri burleschi. Il *Giorn. stor.* (LXXVI) ha rilevato la leggerezza del giudizio del S. che, fra l'altro, dice il Cammelli un " improvvisatore ", uno " scioperato " e si meraviglia (aggiungiamo noi) che in quel son. siano " accozzati alla peggio, senza cioè un rigoroso ordine cronologico " i principali avvenimenti della entrata dei Francesi ", quando egli stesso confessa che quell'ordine è " presso che impossibile in componimenti di questo genere ". Evidentemente, lo S. ha avuto paura di leggere tutt' i 533 sonetti del pistoiese, chè ne avrebbe trovato, specialmente tra i famigliari, degli arguti e graziosi, nè ha letto la monografia dedicata dal Pèrcopo a quel rimatore, perchè non avrebbe ripetuto che il poeta attendeva alla cucina e alla dispensa del duca di Ferrara e all'ufficio di cavallaro tra quella Corte e la Milanese.

Porta (C.)

R. Barbiera, *C. P. nel suo centenario* (*N. Antol.*, 1 apr.).

A. Panzini, *C. Porta* (*Marzocco*, XXVI, 4).

C. Salvioni, *Le date delle poesie milanesi di C. P.* (*Arch. stor. lomb.*, XLVII, 4).

R. Barbiera, *C. P. e la sua Milano.* Firenze, Barbèra, 1921.

Digitized by Google

R. Barbiera, *C. P. e la sua Milano* (*Lettura*, XXI, 2).
A. Momigliano, *C. Porta* (*Riv. d' Italia*, 15 febbr.).

Pulci (L.)

A. Sorrentino, *Astarotte e la cultura di L. P.* Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1919.

Sacchetti (F.)

G. Gigli, *F. S.* " Vita e opere „. Messina, Principato, 1919.
E. Mancini, *La podesteria di F. S. a S. Miniato* (*Miscell. stor. d. Valdelsa*, XXXII, 3).

Speroni (S.)

F. Cammarosano, *La vita e le opere di S. S.* Empoli, Noccioli, 1920. Cfr. *Rass.* XXVI, 249.

Stampa (G.)

E. Donadoni, *G. S.* Vita e opere. Messina, Principato, 1919. Di questa e di altre pubblicazioni sulla S. parlerà nella *Rass.*, prossimamente, la nostra valente collaboratrice, prof. Elisa Innocenzi-Greggio. Rileviamo, frattanto, alcune sviste nelle sole prime pagine: A pag. 12 il D. dice che in Laura Terracina (povera scombicchieratrice di sonetti e di ottave, di nessun valore) si trovi " facile e ricca spontaneità „! A pag. 13 lascia credere che la " bellissima „ Giulia Gonzaga fosse " rimatrice „, anzi " poetessa „, quando non scrisse neppure un verso! Alla stessa p. dice " beneventana „ Isabella Morra, che fu, invece, natia di Favale in Basilicata (Cfr. questa *Rass.* VI, 93).

Tasso (T.)

A. Borzelli, *T. T. in Napoli nel 1588.* Napoli, Vallardi, 1920. V. *Rass.* XXV, 96.
A. Valente, *T. T. e i Farnesi* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).
G. Ziccardi, *La selva incantata della " Gerusalemme „* (*Giorn. stor.*, LXXXII, 1).
G. B. Cervellini, *T. Tasso.* " Le opere „. Messina, Principato, 1921. Cfr. Pompeati, *Marzocco*, XXVI, 25.
R. Cristiani, *Due postille al T.* Pisa, Folchetto, 1920. Alla *Gerusal.* I, 25 e IV, 9.
P. de Bouchaud, *La pastorale italienne et l' " Aminta „ comédie de T.* Paris, Lemerre, 1920.
E. Donadoni, *T. T.* Firenze, Battistelli, 1921, voll. 2. Ne parlerà un nostro competente collaboratore nel prossimo fasc.
Cfr. G. Rouchès s. " Ariosto „.

Tommaseo (N.)

Studi filosofici, con introd. di A. Levasti. Lanciano, Carabba, 1920.
Prose. Scelte e annotate, con introd. e bibliografia, dal prof. E. Aubel. Milano, Caddeo e C., 1921.
N. T. e G. Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, per cura di I. del Lungo e P. Prunas, vol. III: " Il secondo esilio - Corfù „ (1849 - 1854). Bologna, Zanichelli, 1921. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*, XXVI, 14.
Dell' Italia. Torino, Unione Tip. editr. torin., 1920, voll. 2.
G. Canevazzi, *Lettere di N. T. ad un corrispondente modenese* (*Rass. stor. del Risorgim.*, VI, 4). Il patriota modenese G. Vecchi.

Digitized by Google

Confessioni, a cura di G. Battelli. Lanciano, Carabba, 1920.
S. Nicastro, *Il T. a Prato* (*Arch. stor. pratese*, II, 2).

Verri (P. e A.)

A. Ottolini, *P. V. e i suoi tempi*. Con la ristampa dei suoi *Scritti inediti*. Palermo, Sandron, 1921.
Milano e Roma nella seconda metà del sec. XVIII. "Carteggio di P. ed A. V. „, vol. IV. Milano, Cogliati, 1919, fatta sotto gli auspici della Soc. stor. lomb. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco* (XXV, 1).

Vico (G. B.)

B. C[roce], *Nuove ricerche sulla vita e le opere del V. e sul vichianismo*. V. " Il culmine della fama del V. „ (*Critica*, XVIII, 4).
A. Sorrentino, *La cultura mediterranea nei " Principii di scienza nuova „*. Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1920.
B. Donati, *Autografi e documenti vichiani inediti e dispersi*. " Note per la storia del pensiero del V.„. Bologna, Zanichelli, [1921]. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXVI, 42.
M. Longo, *G. B. V.* Torino, Bocca, 1921.

Vinci (L.)

A Leonardo nel quarto centenario della sua morte. Roma, Cuggiani, 1919. Contiene " Parole „ di G. Canti e una " Conferenza „ di E. Carrara, ed è pubblicazione del R. Istituto tecnico di Roma.
L. Beltrami, *La madre di Leonardo* (*N. Antol.*, 16 febbr.).
E. Bouvy, *A propos de Duhem et de la pubblication des oeuvres de L. da V.* (*Études italien.*, II, 2).
F. Orestano, *L. da V.* Roma, " L'Universelle „, 1920.
L. Beltrami, *La lite di L. cogli altri figli di Ser Piero da Vinci* (*N. Antol.*, 1 agosto).

Zanella (G.)

P. Arcari, *L'arte e i cieli di G. Z.* (*Riv. d' Italia*, sett.).
E. Girardini, *Il poeta della " Conchiglia fossile „* (*Giorn. d' Italia*, 6 ott.).
J. Guizzon, *Nel primo centenario di G. Z.* (*Rass. naz.*, 1 dic.).
G. Leanti, *G. Z. nel primo centenario della sua nascita* (*L' Ora* di Palermo, 31 ott.).
F. Meda, *G. Z. e la critica* (*Vita e pensiero*, VI, x, 84-85).
A. Galletti, *G. Z.* (*N. Antol.*, 16 dic.).
A. Zardo, *Dopo il centenario di G. Z.* (*N. Antol.*, 16 mag.).
N. Belletti, *Rileggendo " Astichello „ di G. Z.* (*Rass. naz.*, 16 aprile).
G. Rotondi, *Il " Corrado „ di G. Z. e il " Ventiquattro Febbraio „ di Z. Werner* (*Athenaeum*, VIII, 4).
S. Rumor, *G. Z.* (*Ars Italica*, 10 ag.).
F. Meda, *G. Z. e C. Cantù* (*Riv. d'Italia*, ag.). Sullo stesso argomento v. nel fasc. seg. quanto scrive S. Rumor.
S. Nicastro, *Idillio ed epopea* (*Riv. abruz.*, XXXIV, 12). Riguarda la poesia dello Z.
A. M. Pozzan, *Il pensiero sociale nella poesia di G. Z.* (*Ars Italica*, VIII, 9).
F. Rizzi, *La " nera melanconia „ di G. Z.* (*Aurea Parma*, V, 1).
L. Luzzatti, *G. Z.* (*N. Antol.*, 1 dic.).

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI

*** È noto agli studiosi che un nuovo grande *Epistolario* giordaniano, per opera del prof. Graziano Paolo Clerici, è in preparazione, e prossimo a cominciarsi a pubblicare. Esso "comprenderà — oltre a parecchie centinaie di lettere inedite, giacenti nelle biblioteche e negli archivi della penisola, ed altre numerose comparse in giornali, riviste, libri per le scuole, opuscoli nuziali ecc., e perciò disseminate e quasi ignote — anche il vecchio *Epistolario* che sarà reintegrato, sinchè si potrà, nelle parti soppresse dal Gussalli. Nulla sarà omesso per inopportuna verecondia, o per timore di urtare o qui o là; ma sarà risolutamente dato il bando alla chiacchiera, all' inutile, al soverchio, anche se rappresentati da lettere intere „. Alla raccolta precederà una *Vita* del Giordani, compilata dal prof. Stefano Fermi, altro competentissimo giordaniano come il Clerici. Questi si rivolge, ora, in un opuscolo pubblicato dalla R. Deputazione di storia patria parmense, a tutti gli studiosi, italiani e stranieri, perchè " vogliano contribuire con un atto di cortesia a questa grande compilazione, inviando al *suo* indirizzo [Parma, via Carducci, 30] le lettere originali, o anche le copie, o quant' altro contiene lettere, con la dichiarazione di voler restituite le cose inviate, se non possono o non credano di farne grazioso dono..... Sarà indicata nell' *Epistolario* la provenienza, risarcite le spese, se ve ne saranno, e rimandato nel modo più sicuro quanto sarà affidato „.

*** In questo anno si sono annunziate, e iniziate, parecchie raccolte di testi della nostra letteratura, antica e moderna. Una " Collezione Monaci di scrittori latini del Medio Evo „, promossa dal De Lollis, dall' Ermini, dal Federici e dal Giri, conterrà una trentina e più di volumi, già assegnati, di cui il primo, *Poeti epici latini del secolo X*, a cura dell' Ermini, ha veduto la luce, e fa bene sperare della bontà dei successivi. — Della " Biblioteca medievale „, editore L. Battistelli, di Firenze, e diretta da Ezio Levi (che annunzia un nuovo periodico di *Nuovi studi medievali*, editi dalla Ditta Zanichelli di Bologna e che sostituiranno i cessati *Studi medievali* del sempre compianto Novati), è uscito il primo volume: *Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana*, dovuto allo stesso E. Levi, che vi pubblica ed illustra un inedito poema di Uguccione, scoperto da lui in un codice dell' Escuriale di Madrid. Di questa, anche molto promettente, collezione, si annunziano altri sette volumi, affidati alle cure di Fl. Pellegrini, L. Suttina, C. Battisti, C. Frati, A. Parducci, A. Aruch e M. Casella. — La terza collezione s' intitola " Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi „, pubblicata, sotto

Digitized by Google

la direzione di Ugo Ojetti, dalla Casa editrice Fratelli Treves, di Milano. Il primo volume, già messo in luce, è un' *Antologia* di G. BARETTI, dovuta a F. MARTINI, la cui bella prefazione fu ristampata recentemente sul *Giorn. d' Italia* (11 dec. '21). Seguiranno altre antologie: del Manzoni (G. Papini), del Montecuccoli (L. Cadorna), di Jacopone da Todi (D. Giuliotti), del Cattaneo (G. Salvemini). — Quarta, la "Collezione di scrittori milanesi", edita dalla Casa editrice L. F. Cogliati di Milano, di cui si son pubblicati già 6 volumi: i *Poeti lombardi del secolo XIII*, con pref. e note di E. LEVI; G. RAIBERTI, *Il Gatto*, con pref. e note di P. BELLEZZA; FRA BONVESINO DALLA RIVA, *Le Meraviglie di Milano*, trad. dal latino, introd. e commenti di E. VERGA; G. CARDANO, *L' autobiografia*, pref. e note di L. MAZZUCCHETTI; F. BIRAGO, *L' opera* (*Discorsi cavallereschi*), pref. e note del BELLEZZA. Dei molti volumi che si preparano (fra i nomi più noti notiamo, fra gli antichi, quelli di D. Balestrieri, di G. Ripamonti, di P. Verri, di C. Borromeo, F. de Lemene, e, fra i moderni, quelli di E. Praga, F. Novati, E. de Marchi, "Neera", F. Cavallotti, C. Tenca, C. Arrighi e G. Bazzoni), son prossimi ad uscire in luce: G. BIRAGO, *Donna Perla e Poesie dialettali*, pref. e note di R. SIMONI, e G. VENTURA, *Poesie milanesi*, con pref. e note di A. OTTOLINI. Finalmente, si sono pubblicati sei volumi della "Collezione sansoniana straniera", edita dalla Casa Sansoni di Firenze, sotto la direzione di GUIDO MANACORDA. Essa può essere di grande aiuto agli studiosi della nostra letteratura, perchè conterrà ottime traduzioni di tutt' i capolavori delle letterature straniere: Shakespeare, Goethe, Calderon, Cervantes, Byron, Lope de Vega, ecc.

*** È uscito il fascicolo X del *Vocabolario della lingua italiana compilato da* N. ZINGARELLI (Greco milanese, Bielli e Reggiani, 1921, pp. 1153-1280): va dalla parola "Pirolo" alla parola "Riaprire" e contiene molte illustrazioni.

*** L' Accademia Virgiliana di Mantova ha recentemente intrapresa la pubblicazione di una raccolta di fonti per la storia di quella città, che s' inizia con la illustrazione del maggior deposito di documenti ivi esistente, l' Archivio Gonzaga. Tale illustrazione sarà compiuta in due volumi, dei quali è uscito, per ora, il primo a cura di PIETRO TORELLI, ed a spese della Banca Italiana di Sconto in Mantova: *L' Archivio Gonzaga di Mantova*, vol. I (Ostiglia, Mondadori, 1920, 4°, pp. XCII-250: Ser. I, "Monumenta", I). Esso contiene l' indice dei documenti conservati in quell' Archivio e nelle altre raccolte incorporate nel medesimo in varie epoche, ed è preceduto da una lunga introduzione, in cui si dànno gli avvertimenti necessarii per l' uso dell' indice stesso, e si ricostruisce la storia della formazione e dello sviluppo dell' Archivio, con larghi cenni ai diversi ordinamenti che ebbe, alle vicende che subì, alle accessioni e alle dispersioni che si verificarono dalle origini ai nostri tempi. Un accurato indice dei nomi di luoghi, persone ecc., chiude il bel vol. e ne rende più agevole la consultazione a quanti desiderano ricorrervi. Presto seguirà il secondo vol., affidato alle cure del Luzio, che tratterà dei carteggi Gonzaga, tanto interessanti per gli studiosi. — (G. Pal.).

*** Nel corso di quest' anno (1921) si pubblicherà a Barcellona, in una edizione-facsimile, la prima stampa italiana delle *Poesie* del CHARITEO (Benet Garet), che deve essere quella fatta dal tipografo "Joanne Antonio de Caneto paviense", a Napoli, il 15 gennaio 1506, che il Pèrcopo, nella sua ediz. delle *Rime* del barcellonese (Napoli,

Digitized by Google

1892, I, p. LVIII), dichiarò " irreperibile ". Dall' introduzione del Pèrcopo JOAN ESTELRICH ha estratto una sommaria biografia del Garet e l' ha pubblicata nella *Revista* di Barcellona (*Itàlia i Catalunya*, VII, nn. 129-30, febbr. 1-16, 1921). L' Estelrich non ha conosciuto e utilizzato gli altri *Tre documenti inediti riguardanti il Chariteo*, pubblicati, dopo l' ediz. del Pèrcopo, da T. de Marinis nell' *Arch. stor. napol.* (XXIII, 1898, pp. 399-403), i quali ci rivelano che la moglie del Garet era anche una spagnuola: Petronilla Vignoles, e che i coniugi dovevan vivere in una certa agiatezza, se comprarono, una volta, una schiava turca, e, un' altra volta, resero libera una schiava mora, ricevendo in " accomandigia " un collare d' oro.

*** La pubblicazione che EUGENIO ZANIBONI ha fatta su gli *Alberghi italiani e viaggiatori stranieri: sec. XIII-XVIII* (Napoli, Detken e Rocholl, 1921; 8°, pp. 178+XVI), può interessare anche gli studiosi della storia letteraria italiana, per gli accenni che i nostri scrittori son venuti facendo, nelle loro opere, agli alberghi e agli albergatori, alle osterie, alle trattorie, ai caffè, alla vita, insomma, degli alberghi ecc. È un saggio di un più vasto lavoro: la " Bibliografia generale degli itinerari e delle impressioni di stranieri in Italia dal basso M. Evo in poi ", che lo Z. intende di pubblicare quando le condizioni dell' arte della stampa saranno più favorevoli. Il saggio è diviso nelle seguenti quattro parti: I. " Dal Brenner a Venezia " (Bolzano, Trento, Antiche usanze d' albergo, Rovereto e Lago di Garda, Caratteristiche dell' antico albergo italiano, Verona, Della cucina italiana, Vicenza, Padova); II. Da Venezia a Roma " (Venezia nei secc. XIII-XVI, XVII-XVIII, Vita d' albergo a Venezia, Trattorie e Caffè, Ferrara, Bologna, Sull' Appennino, Umbria); III. " Roma " (Roma nei secc. XIII-XV, XVI-XVII, XVIII-XIX, Pensioni, Trattorie, Osterie, Caffè, Ciceroni); IV. " Napoli e Dintorni " (Da Roma a Napoli, Napoli, Trattorie, Caffè, Dintorni di Napoli). In fine, oltre quello dei capitoli, l' " Indice degli alberghi ", ordinato per città, molto utile per le ricerche degli studiosi.

*** I diciotto saggi che Francesco Torraca ha dato fuori nel presente anno, dedicandoli a B. Croce, col titolo di *Nuovi studi danteschi nel VI centenario della morte di Dante* (Napoli, Federico e Ardia 1921; 8°, pp. 530), eccetto l' ultimo — inedito, intitolato " Dante ", e letto nelle università di Napoli, Praga, Brün, e alla colonia italiana di Vienna — sono stati già tutti pubblicati in varie riviste, come la nostra *Rassegna*, gli *Atti* dell' Accademia pontaniana e quelli della R. Accad. di arch., lett. e b. arti di Napoli, la *N. Antologia*, il *Bullettino* della Società dantesca italiana, o in raccolte di letture fatte a Firenze, a Roma e a Napoli. Sono stati bene aggruppati dall' autore " prima quelli che trattano di casi o incidenti della vita di Dante, e, dopo, quelli, che commentano singoli passi, episodi, canti del suo poema ". Peccato che questo bel libro, — uno dei più importanti pubblicati in occasione del sesto centenario dantesco e del quale speriamo di poter parlare, più a lungo, nella *Rassegna*, — rigurgiti di molti errori tipografici. Ciò non fa davvero onore alla tipografia napoletana (G. Giannini) che l' ha stampato! Gli editori sono stati, quindi, costretti ad aggiungervi un lungo " Errata-corrige ".

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Rassegna critica della letteratura... v.26

538663

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google